
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00395852 7

BARTHOLOMEUS VAN DER HELST



BARTHOLOMEUS VAN DER HELST, ZELFPORTRET, 1662.
Hamburg, Kunsthalle — CAT. 30 — Phot. Rompel.

BARTHOLOMEUS VAN DER HELST

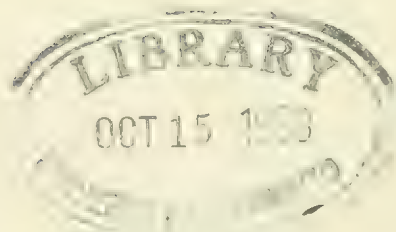
Proefschrift ter verkrijging van den graad van Doctor in de Nederlandsche Letterkunde aan de Rijks-Universiteit te Leiden, op gezag van den Rector-Magnificus R. P. van Calcar, hoogleeraar in de faculteit der geneeskunde, voor de faculteit der letteren en wijsbegeerte te verdedigen op Dinsdag den 5den Juli 1921, des namiddags te 4 uur, door

JAN JACOB DE GELDER
geboren te Hoogwoud



W. L. & J. BRUSSE'S UITGEVERS-MAATSCHAPPIJ
ROTTERDAM MCMXXI

Van den schrijver van dit proefschrift verschijnt bij W. L. & J. Brusse's Uitgevers-maatschappij te Rotterdam: Bartholomeus van der Helst, met een catalogus van zijn werken, een register en 41 reproducties naar schilderijen buiten den tekst.



INHOUD.

VOORBERICHT.

Sinds in 1886, voor de eerste maal, een behoorlijk gedocumenteerd verhaal van het leven van Bartholomeus van der Helst, met beschouwingen over sommige zijner schilderijen, van de hand van D. C. Meijer in Oud Holland verscheen, genoot het werk van dezen eens zoo gevierden schilder weinig belangstelling en vermocht nog slechts de vraag hoe groot een van zijn meest vermaarde schilderijen geweest kan zijn, vele pennen in beweging te zetten. Die strijd is echter sedert lang beslecht, of altans bedaard, en wanneer de schilder nu ter sprake komt, is het veelal niet om uiting aan bewondering te geven.

Ook al zijn wij geneigd om de deugdelijkheid der drijfveeren voor een min of meer afwijzend oordeel te erkennen, dan blijft voor wie na rijpe overweging zich een meening wil vormen, de wensch om alles te verzamelen, wat over den man en zijn werk bekend is, niet minder geldig, dan deze ten opzichte van zooveel andere meesters van Holland's bloeitijd om vervulling vraagt.

De oogst is wel groot, maer de arbeyders zyn weynige.

Hoeveel er wel vergaard en nog onbewerkt ligt, alleen aan ongebruikte bronnenstudie, daarvan geeft een uitgaaf als Bredius' Künstler-Inventare een sprekend bewijs.

En dat tot de arbeiders zoo weinigen van onzen eigen grond behooren, het is een oude reden tot klagen en geenszins als een bewijs van verstandige bescheidenheid aan te zien.

Juist daarom kan het zijn nut hebben, dat, naast de vele — voornamelijk Duitsche — monografieën, die in de laatste jaren aan Hollandsche schilders zijn gewijd, over een der voornaamste figuren in de historie der schilderkunst van Holland's oude wereldstad, een met niet minder moeite en geduld samengesteld werk in onze eigen landstaal verschijnt.

In deze studie moest een drieledige taak vervuld worden; een, zij het uitteraard brokkelige levensschets en een beeld van de ontwikkeling en groei van den kunstenaar te ontwerpen, terwijl een kritische lijst van zijn werken daarbij even onmisbaar, als op zichzelf voor de studie van de schilderkunst een desideratum was.

Dit proefschrift behelst de twee eerste gedeelten.

De bovengenoemde œuvre-catalogus, die gedrukt in dezelfde groote letter als de tekst van dit proefschrift, meer ruimte dan deze zou beslaan en waarin bij de beschrijvingen der schilderijen en teekeningen alle ons bekende copieën, prenten en overige afbeeldingen, litteratuur, verblijfplaatsen en veilingsberichten worden vermeld, vormt met veertig afbeeldingen het voltooide werk.

Nochtans is ook hiermede het oorspronkelijk opgezette plan van het boek niet geheel verwezenlijkt.

Om eenige groote doelenstukken van den schilder te beoordeelen was het noodig, dat de oorspronkelijke plaatsing ervan in de gebouwen, waarvoor zij geschilderd zijn, kon worden vastgesteld, hetgeen leidde tot een afzonderlijke studie over deze gebouwen, waarvan geen steen meer op den ander staat.

Voorts moest van den Schuttersmaaltijd nog eens alles worden nagegaan, wat de afsnijdingskwestie raakte.

Dat over deze beide vraagstukken hier met een korte samenvatting van het meest belangrijke moest worden volstaan, terwijl voor een uitvoerige bespreking ervan, die den omvang van dezen tekst onevenredig zou hebben doen uitdijen, naar nog te publiceeren tijdschriftartikels wordt verwezen, scheen, na rijpe overweging, de eenige goede uitweg.

De nasporingen, waarvan in de volgende bladzijden de resultaten zijn neergelegd, bewogen zich in verschillende richtingen.

Een uitgebreide litteratuur moest worden doorgewerkt, omvattend het meerendeel der Europeesche kunsttijdschriften, die daarvoor in aanmerking kwamen; verder museum-uitgaven en vele kunsthistorische werken, gelijktijdige en latere levensbeschrijvingen, dichtbundels, reis- en stedebeschrijvingen, gidsen, kortom alles, waarvan vermoed kon worden dat het iets behelsde, dat den schilder of zijn werk in eenig opzicht aanging.

Voor de kennis van des schilders leven werd zorgvuldig gebruik gemaakt van de geschreven bronnen. Zij zijn voor het grootste deel door dr. A. Bredius aan het licht gebracht. Van dezen zelf mocht ik bovendien nog tal van nieuwe vondsten ontvangen, evenals van wijlen dr. J. Dyserinck, van dr. G. J. Boekenoogen te Leiden, van den heer J. van der Elst te Groningen en van mr. J. Kool, adjunct-archivaris te Haarlem.

Wat de veilingsberichten betreft, strekte zich mijn onderzoek uit tot alle catalogi, die in den Haag (Mauritshuis), Leiden (Prentenkabinet der Rijks-Universiteit) en tot een groot deel van die welke te Amsterdam (Rijks-Prentenkabinet) worden bewaard.

Niettemin zou menig belangrijk bericht hier onvermeld gebleven zijn, wanneer niet dr. C. Hofstede de Groot, met de hem eigen mildheid zijn aanteekeningen voor mij had beschikbaar gesteld.

Voor al die zoo welwillend verleende hulp, alsmede voor de ondervonden medewerking en tegemoetkoming van de Heeren Archivarissen en Ambtenaren aan de archieven der gemeenten Amsterdam en Haarlem, betuig ik hier mijn hartelijken dank.

Ook aan de Directeuren van Musea en de bezitters van schilderijen, die mij op de meest heusche wijze de reproductie van vele fraaie stukken toestonden, betuig ik mijn groote erkentelijkheid, en verder aan allen die mij hun vriendelijke hulp hebben gegeven.

De studie van de schilderkunst van Van der Helst, waarvan eenige der beste werken in Nederland bewaard zijn gebleven, was aanleiding tot menigen tocht naar de musea en verzamelingen binnen de grenzen, doch vele andere stukken, van niet minder gewicht voor dit doel, zijn ver daarbuiten te vinden. Een toelage van het Fonds R. Fruin stelde mij in staat om ook verscheidene daarvan te bestudeeren en gedurende de maanden Mei en Juni van 1912 te reizen.

Aan den Academischen Senaat, als Beheerder van dit Fonds, betuig ik hiervoor mijn groote erkentelijkheid.

Toen het handschrift voor deze uitgaaf voltooid was, moest het biografisch gedeelte ervan nog tweemaal worden herzien en aangevuld. Eerst bracht, in het najaar van 1916, deel II der reeds genoemde Künstler-Inventare tal van nieuwe levensbizonderheden, daarna volgde in het voorjaar van 1917, de aanwijzing van andere, 's schilders vader betreffende, door den heer J. van der Elst te Groningen.

Het werd daardoor noodzakelijk om de stukken, waarvan meestal slechts een uittreksel, dikwijls niet veel anders dan de plaats, waar het gevonden werd, was medegedeeld, in de archieven zelf te onderzoeken. Dit onderzoek duurde, met onvermijdelijke onderbrekingen, tot den herfst van 1918.

In de lente van 1919 werd met drukken begonnen. Verschillende oorzaken, waaronder ook de verkorte arbeidsduur, vertraagden den voortgang. Toen, na ruim een jaar, dit gedeelte was afgedrukt, deed zich een nieuwe belemmering voor: de drukkosten, voor het proefschrift reeds enorm, zouden voor hetgeen volgde nog aanmerkelijk hooger worden.

Een subsidie, door het Departement voor Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, aan den Uitgever verleend, maakte het mogelijk dat het werk verder kon worden voortgezet en thans kan verschijnen bij W. L. & J. Brusse's Uitgevers-maatschappij te Rotterdam.

Terwijl de verschijning van dit proefschrift des schrijvers band met de Academie eer versterkt dan losser maakt — en dus geen afscheid beteekent — gedenkt hij met erkentelijkheid de lessen, die hij er eens, lang geleden, genoot.

Aan mijn Hooggeleerden Promotor, professor dr. W. Martin, zonder wiens voorlichting en onvermoeide belangstelling dit boek niet tot stand gekomen ware, ben ik zeer veel dank verschuldigd, óok voor zijne bereidwilligheid om slechts een deel voor het geheel te aanvaarden. Dit toch heeft de afwerking ervan zeer vergemakkelijkt. Ik hoop, dat het boek in zijn vollen omvang zal beantwoorden aan de eischen die hij stelde.

Helaas behooren velen mijner vroegere leermeesters, met name de Hooggeleerde Heeren Bussemaker, P. J. Muller, Speijer en Verdam niet meer onder

de levenden, evenals de man die tot in het laatst van zijn dagen op hoogen leeftijd nog vol belangstelling heeft medegeholpen aan het werk van zijn zoon.

Dankbaarheid vervult mijn hart als ik aan zulk een loffelijk voorbeeld word herinnerd en ik houd het niet minder in eere dan het onderwijs van bovengenoemde heeren.

Ook aan de Hooggeleerde Heeren Blok, Kalff en Uhlenbeck, Huizinga en Muller betuig ik mijn hartelijken dank voor hunne lessen of, wat beide laatstgenoemde heeren betreft, voor hunne, bij deze gelegenheid ondervonden, medewerking.

Ten slotte dank ik ook den Hooggeleerden Heer de Vries, als Directeur van het Prentenkabinet, waaraan ik reeds zoo vele jaren verbonden ben, voor zijn vriendelijke belangstelling en inschikkelijkheid, die ik bij dezen arbeid steeds in ruime mate genoot.

I. INLEIDING; DE WERKEN VAN BARTHOLOMEUS VAN DER HELST BESCHOUWD TEN OPZICHTE VAN DE SAMENLEVING EN DE KUNST ZIJNER DAGEN, ALSMEDE DE VERSCHILLENDE BEOORDEELING ER VAN VROEGER EN NU.

Bartholomeus van der Helst is onder de hollandsche schilders der zeventiende eeuw niet een der grootsten, en onze belangstelling gaat eerder tot anderen, zelfs tot kleinere maar meer persoonlijke talenten, al prijzen wij de onnavolgbare schilderskwaliteiten die zijn werk eigen zijn.

Het beeld, dat hij ons naliet van de burgers en burgeressen van Holland in den bloeitijd der vereenigde provinciën, vertolkt op onovertroffen wijze den geest van ingenomenheid van een krachtig ras met de gemeenschap, die zijn vaderen hadden gevestigd en die het zelf had helpen versterken.

Ons voorgeslacht in dien veelgeroemden tijd zag er zóo uit, zag in 't algemeen zich zelf zóo, als Van der Helst het geschilderd heeft. Wàt dit geslacht voornamelijk bezig hield en hoe de geest van zijn schilderkunst was, heeft dr. Bierens de Haan eenige jaren geleden duidelijk uiteengezet in zijne beschouwingen [1] over „Tweeërlei Schilderkunst en tweeërlei Menschbegrip". En Lodewijk van Deyssel vatte eens in een zijner Rembrandt-opstellen [2] met weinig woorden samen, wat de bizondere beteekenis is geweest van Van der Helst, die — zoo schreef hij — in schoonheid omzette het levensgevoel dat zijne landgenoten allen te samen mèt hem, als burgers van den nieuw gestichten staat vervulde. Zijn kunst wordt geheel bepaald door de maatschappij waarin zij bloeide en verheft zich niet boven zijn tijd. Hij was een realist bij uitnemendheid. Een tweede portretschilder was er toen nauwlijks te vinden, die zóo opging in de reëele wereld om hem heen. Zijn schildersoog verlustigde zich in den schoonen schijn der uiterlijke dingen. Hij behoorde niet tot die weinigen van zijn tijdgenoten, die dichters waren, zieners van een dieper liggende werkelijkheid.

De vrijheid van den scheppenden geest heeft hij niet bereikt, dáarom behoort hij niet tot de grooten. Hals was zijn geniale voorganger — maar veel minder dan bij dezen woelde er, in de kleuren, bij Van der Helst, of in zijn toets en in zijn typeering, hartstocht. De kunst van dezen koelen schilder mist àl te zeer het dramatisch karakter. Slechts nu en dan ontvloeiden als een grootere werkelijkheids-lyriek schooner opgevoerde beelden aan zijn penseel, wanneer de stoere verschijning van een man van de daad, of van een krachtige, karak-

---

1) Zie Tijdschrift voor Wijsbegeerte, 2e jaargang, bl. 101-151. — 2) L. van Deyssel. Negende bundel Verzamelde opstellen. Rembrandt-bundel. Amsterdam, Scheltema en Holkema's Boekhandel, 1906, bl. 228; zie ook bl. 42-43.

tervolle vrouw hem met opgetogenheid had vervuld. Doch zulke momenten komen slechts zelden bij hem tot uitdrukking. Doorgaands was hij niet anders dan de zeer bekwame dienaar van de heeren, die hem portretten bestelden.

Van al zijn tijdgenoten heeft hij wellicht de meeste Amsterdamsche patriciërs en potentaten geschilderd. Hij begreep hun geestesgesteldheid, hun koopmansaard strookte met zijn eigen wezen; zijn groot talent kon met volle overgave voor hen werkzaam zijn. Hij is hun uitverkoren conterfeiter, de uitbeelder van hun burgertrots, die deze grootheden met hun vrouwen op zijn doeken deed herleven zóo, als zij zelf verlangden te worden voorgesteld, als heeren met hunne gemalinnen.

De kunstenaar en zijn clientèle vonden elkander spoedig en bleven bij hun wederzijdsche waardeering. De schilder was nog maar enkele jaren meer dan twintig, toen hij zijn eerste regentenstuk voltooide, en tot het eind van zijn leven genoot hij de toenemende bewondering en de gunst, die hij met zijn penseel zich zoo spoedig had veroverd.

Zijn portretkunst, de burgerdeftigheid vereerend, is dikwijls zeer expressief wanneer hij krachtige practische menschen mag uitbeelden, maar wordt krachteloos, vervelend zelfs, wanneer de afgebeelden hem geen bovenmatig belang inboezemen. In vele van zulke conterfeitsels ligt een naar droefgeestigheid zweemende saaiheid over de gezichten, of een vage glimlach, die geen innerlijke verheuging uitdrukt. Wanneer wij het werk van zijn eerste jaren met dat van zijn laatste periode vergelijken, dan treft ons hoe hij zich steeds weet te voegen naar de veranderde tijden en zien wij duidelijk het wezensonderscheid van menschen uit zijn begintijd en van later. Verbazend is zijn aanpassingsvermogen, dat geslachten, die zoo verschilden, met eenzelfde objectiviteit kon waarnemen en weergeven. De historie der zedenveranderingen spiegelt zich in zijn œuvre af als bij geen ander Hollandsch schilder onder zijne tijdgenoten.

Een portret moest „gelijkend" zijn, in den gewonen zin des woords, zoo verlangde men vroeger meer nog dan in onze dagen. De portretten, welke door Van der Helst werden geschilderd, zullen steeds aan dien allereersten eisch hebben voldaan. Niettemin, toen nieuwe generaties naar het decadente neigden, heeft hij, niet meer zoo natuurlijk als in zijn jonge jaren, evenzeer als andere schilders, zijn modellen geflatteerd. „Het welgelyken van een goet konterfeytsel wort by al de werelt geacht, maer het vergoelyken, nae 't gevoelen van den Ridder P. C. Hooft, voornaementlyck bij de Fransen", schreef Samuel van Hoogstraten [1]), een brief aanhalend waarin de drost, zich

1) Inleyding tot de Hooge Schoole der Schilderkonst: Anders de Zichtbaere Werelt . . . Beschreven door Samuel van Hoogstraeten. Tot Rotterdam, By Fransois van Hoogstraeten, Boekverkooper. MDCLXXVIII, bl. 44.

tot Van Baerle richtend, nog laat volgen: „Waer over Meester Michiel Mierevelt, nimmer een aenschyn, om derwaerts gezonden te worden affschildert, dan met de overmaet van goelykheyt, waertoe men daer gewent is." Wat dit betreft staat Van der Helst — hoewel kleuriger en in zijn opvatting moderner — meer aan de zijde van Mierevelt dan van Hals, die steeds zijn eigen kantigen toets en levendigen kritischen aankijk van zijn onderwerp behoudt, terwijl Van der Helst zich meer als een stilleven-schilder ontwikkelt, en dan zóo een bij wien de trilling van 't leven verloren gaat door het turen op de materie.

Verder is bij de beoordeeling van deze portretkunst niet te vergeten, hoe ook de hollandsche portretschilderkunst gedurende zijn jeugd en een groot deel van zijn leven, werd beheerscht door de kunst van Van Dijck.

Voor de mise-en-scène van het portret, en bizonderlijk van het portret waarin statigheid en deftige voordracht gevorderd werden, hadden de groote Vlamingen de oplossing gevonden, die ook hier te lande aan het verlangen van vele generaties voldoen zou. Ook bij Van der Helst blijkt de navolging van dit voorbeeld, vooral later, steeds duidelijker. In zijn portretten na omstreeks 1655 golft dikwijls een eigenaardige wijde zwaai in de plooi der kleeding en in de gebaren, zooals het schuin omhoog heffen van een arm of het uit-staan van den elboog, wanneer de arm in de zijde steunt, of de achterwaartsche houding van het hoofd, schuin in den nek. Het gansche postuur van die zwierig gaande mannen en vrouwen wordt er beheerscht door een breede elegantie vol opgeblazenheid en rhetoriek. Soms is het als zeilden zij aan, met hun wijde mantels en ruime rokken, gelijk bij hun groote koopmansstad de schepen zwaar van tuig en last, wiegen over het Y. De half geopende hand bewegen zij soms daarbij naar voren schuin omlaag, een gebaar als een verholen zelfbekentenis van verbaasdheid over eigen savoir-faire. Zulk een opdringerige kant van het portret, bij Van der Helst een natuurlijk voortvloeisel uit zijn eigen wezen, doch als historisch schilderkunstig verschijnsel de zwier van den Barok, uit de Italiaansche kunst over Rubens, Van Dyck en Jordaens in de onze gekomen, openbaart zich bij weinig andere hollandsche meesters der zeventiende eeuw zóo sterk en openhartig verhollandscht, als bij den lateren Van der Helst. Hetzelfde verschijnsel kan ook bij Bol, Maes, Netscher, Hanneman, Jansson van Ceulen en anderen worden waargenomen, maar in het portret van Van der Helst keert het aldoor in denzelfden stereotiepen vorm terug. Reeds in zijn portret van een predikant, van 1638, is het te bemerken. Na een periode van rustiger voordracht komt het dan opnieuw naar buiten. Dit zich bovenàl, en bij voortduring, verheugen in zulk een vormentaal, moest aan een inniger gevoelsuitdrukking in den weg staan. Evenwel, naast zijn koelen werkelijkheidszin leefde in de eerste ontbloeiïng van zijn kunstenaarswezen ook iets ànders. Dat was in een periode toen hij

zich wèl ontvankelijk toonde voor diepere bewegingen, toen hij warmer en natuurlijker was dan later, en de scheppingen van Rembrandt ook op hèm hun invloed hadden — een invloed die op de ontwikkeling van zijn compositievermogen nog heeft ingewerkt in een tijd toen overigens de beide kunstenaars reeds ver van elkander stonden. Het is eigenaardig voor Van der Helst, die op het laatst in het vormelijke zou vastraken, dat het vooral bizonderheden in de schikking zijner portretten zijn, die hij van Rembrandt overneemt — doch als uiterlijkheden aanvaardt, wijl hij niet bemerkte, waarom Rembrandt zóo, en niet anders, zijne compositiën had opgebouwd.

Ondanks zijn enorme schildersgaven bereikte hij in de kunst van het éénfigurige portret niet zoo héel veel meer dan onderscheidene zijner tijdgenoten. Hij was geen hervormer, maar werkte voort aan hetgeen bestond. Zooals het eerste werk, dat wij van hem kennen, zich in opvatting bij de toen heerschende richting der amsterdamsche portretschilderkunst aansluit, zoo komt ook zijn latere rijpere werk geleidelijk en logisch voort uit hetgeen was voorafgegaan.

In den opbouw zijner groepen echter vond hij dikwijls zeer gelukkige, geheel nieuwe schikkingen. Hetgeen hij bijdroeg tot de verdere ontwikkeling van de portretgroep is dan ook van geen geringe waarde, en heeft ongetwijfeld medegewerkt tot meerdere bevrijding der groepeer-kunst uit de gebondenheid van een voorafgaand tijdperk.

Hoewel een groot deel van de portretgroepen, die hij schilderde, voor de schuttersdoelens bestemd was en hij zich dus menigmaal in de doelenzalen en -gangen moet bewogen hebben, waar de werken van vroegere schilders, zeer verwaarloosd somtijds, hingen, behoeven wij aan eenigen invloed, die van die zestiende-eeuwsche werken op hem zou zijn uitgegaan, niet te denken. Een archaïst was hij zéker niet en hij had zich reeds gevormd tot wie hij was, toen hij die doelengebouwen betrad om er zelf schilderijen voor te maken.

Amsterdam, dat in de zeventiende eeuw bij uitnemendheid de stad der portretschilders zou worden, was in de zestiende eeuw langen tijd de eenige plaats waar men portretgroepen van schutters schilderde 1). Dezen lieten zich conterfeiten soms naast elkander, in rij boven rij, soms in een onsamenhangende groep rond een tafel geschaard.

Zelden slechts ziet men hen „met heure harnasch ende weer"; de bijeenkomst was er vooral een om te eten en te drinken. Dirck Jacobsz is de eerste te Amsterdam, van wien wij een schuttersstuk kennen; het is gedateerd 1529. Dan volgt Cornelis Antonissen, daarna Dirck Barentsz. Met die beiden, maar vooral met den laatste, begon een wending. Tot nog toe was de saamhoorig-

1) Zie A. Riegl. Das holländische Gruppenporträt, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses, XXIII, 1902, s. 71-278.

heid in de portretgroep vooral door symbolische handeling, namelijk door gebaren van handen en hoofdwendingen en den blik der oogen, verzinnelijkt. Men begon echter te voelen, dat — om een werkelijke portretgroep tot stand te brengen — de aanleiding tot het bijeenplaatsen duidelijk moest worden gemaakt. Terwijl Dirck Barentsz zich minder symbolisch uitdrukte, wist hij door een meer natuurlijke en vrije groepeering tòch samenhang tusschen de figuren te brengen. Na hem komen Cornelis Ketel, Aert Pietersz, Gerrit Pietersz, Isaacsz, Adriaen van Conflans. Na Ketel, die een zeer oorspronkelijk meester was, toont het schilderstuk van Conflans, dat van 1595 dagteekent, nog eens hoe de traditie van een halve eeuw geleden niet volkomen was overleefd.

In de jaren, die voor Van der Helst's ontwikkeling het belangrijkst zijn geweest, dus in het begin van het tweede kwart der zeventiende eeuw, keek een jong schilder als hij niet naar die vroegere meesters, maar wel naar die van zijn eigen tijd, die in hun volle kracht waren. Vooreerst trok de aandacht Thomas de Keyser [1]) die zich reeds in zijn anatomische les van dr. Egbertse (1619) had doen kennen als een voorlooper van een nieuwe periode in de ontwikkeling van de portretgroep, waarin de figuren zich, deels met elkander en met het eene dat hen te samen bracht, deels met den toeschouwer bezig houden. Van Frans Hals onderging Thomas de Keyser een sterken invloed, die zich vooral uit in het van 1627, acht jaren later, dagteekenende regentenstuk te Straatsburg, waarin eenheid van toon is en de schildering van vleesch en gewaden blijk geeft van het streven des schilders naar de uitbeelding van de materie en het licht dat haar omhult. Eerst in 1632 en 1633 maakte De Keyser een paar schuttersstukken. Daarvan is vooral het eerste belangrijk om zijn compositie: deze is ontstaan uit eenzelfde grondgedachte als de ordonnantie van Ketel's schuttersstuk van 1588 — de onderschikking door het op den voorgrond plaatsen van den kapitein met zijn vaandrig en luitenant, als de beheerschers van aller handeling.

Ook van den ouderen Cornelis van der Voort, van Werner van Valckert, van Jan Tengnagel, van Claes Lastman (samenwerkend met Adriaen van Nieulant) en van Jacob Lyon, waren in de jeugd van onzen schilder stukken in de Doelens te vinden. Of zij van bizondere beteekenis voor zijne ontwikkeling zijn geweest, is niet uit te maken. Een ander meester, voor ons van groot belang, is Nicolaes Elias [2]), die, meer dan dertig jaar oud, omstreeks 1626 zijn vroegste ons bekende werk maakte, voorstellende de overlieden van het wijnkoopersgilde, een stuk dat zich nu niet meer goed laat beoordeelen, aangezien het zeer beschadigd is [3]). In 1630 toont zich Elias vaster en warmer in

---

1) Zie R. Oldenbourg. Thomas de Keyser's Tätigkeit als Maler. Leipzig. Klinkhardt u. Biermann 1911. — 2) Zie J. Six in Oud Holland IV, 1886, bl. 71-108. — 3) Zie J. O. Kronig in Oud Holland XXVII, 1909, bl. 229.

zijn schilderwijze, geeft hij aan alles meer ronding en wanneer wij zijn schuttersstuk van 1632, den schuttersmaaltijd der compagnie van captein Jacob Backer zien, blijkt dat in dien tijd zijn nieuwe schildertrant is volgroeid. Elias is hier onder invloed gekomen van den toen in zijn volle kracht staanden Frans Hals, zoowel coloristisch als ook in sterke mate wat de compositie betreft. Deze schilderij, die in de volgende beschouwingen nog dikwijls zal worden genoemd, is voor Van der Helst in menig opzicht een voorbeeld geweest bij den opzet van zijn Schuttersmaaltijd van 1648. Dat Elias de leermeester of één der leermeesters van Van der Helst is geweest, daarvan bewaarde ons geen document de verzekering zwart op wit. De oudere kunstcritiek geloofde algemeen, dat hij alleen bij Frans Hals was ter school gegaan. Waagen 1) en ook Bode 2) pleitten voor deze opvatting, en 't is niet onmogelijk dat hij, Haarlemmer van geboorte, eenigen tijd bij Hals gewerkt heeft. Maar als meester moet hij, naar wij later zullen verduidelijken, uit de werkplaats van Elias zijn voortgekomen. De innige verwantschap van zijn vroegste werk met de composities van Elias wijst dit aan.

De groote krachten echter, welker invloed Van der Helst heeft ondergaan, waren Rembrandt en Hals. Maar hij was niet hun gelijke. Terwijl hij de samenvattingskracht van Rembrandt slechts in de verte vermocht te naderen, bleef ook Hals zijn meerdere, Hals met zijn spontane natuurlijkheid van beweging, met zijn veel grooter plastisch vermogen, met de fijne zekerheid, waarmee hij de breedte van zijn toets wist af te meten naar de mindere of meerdere wijking. Ook bij Van der Helst is het gebaar levendig, doch niet zoo frank en ongedwongen als bij Hals, en nergens geestig, terwijl de plastische ronding soms te weinig overtuigend is en de toets in alle partijen van zijn doeken àl te gelijkmatig.

Merkwaardig is het, te vergelijken, hoe men in verschillende perioden over Van der Helst geoordeeld heeft. Hij was niet alleen gedurende zijn leven beroemd, maar ook in de achttiende en negentiende eeuw was zijn naam wijd en zijd bekend. Als schilder van een schuttersmaaltijd die — sedert ongeveer het midden der negentiende eeuw — hier te lande, en ook buiten onze grenzen, kortweg *de* Schuttersmaaltijd genoemd wordt, kent hem iedereen. Hoe zijn

---

1) G. F. Waagen. Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen, Stuttgart, von Ebner en Seibert, 1862, II, bl. 86: „Obgleich nichts von seinem Meister bekannt ist, bin ich doch durch ein näheres Studium seiner früheren Bilder zu der Ueberzeugung gelangt, dass wenn Frans Hals nicht im eigentlichen Sinne sein Lehrer war, er sich doch durchaus nach demselben gebildet hat." — 2) W. Bode in A. von Zahn's Jahrbücher für Kunstwissenschaft IV, s. 33, en in Studien zur Geschichte der holländischen Malerei, Braunschweig, F. Vieweg, 1883, s. 112.

eigen tijd hem op prijs stelde, bewijst de lange reeks van „deftige" portretten, die hem werden opgedragen; het ontbrak hem nooit aan bestellingen. Ook de hooge prijzen, die hij kon bedingen, getuigen van zijn gezochtheid.

Wanneer wij degenen, die zich door hem lieten schilderen, eens te zamen scharen, daagt een groote optocht voor onze verbeelding, een optocht waarin vele der voornaamste geslachten zijn vertegenwoordigd. Er zijn daaronder verschillende burgemeesters, schepenen, commissarissen, regenten en overlieden, ook geleerden, een prinses van Oranje, een gouverneur-generaal, admiraals, vice-admiraals en officieren, ook de groote leveranciers, aan Europa, van geschut en ammunitie; kortom, geheel de vooraanstaande Hollandsche wereld behoorde tot zijn clientèle.

In de toenmalige letterkunde echter, die zich nu eenmaal niet veel inliet met de beeldende kunst om zich heen, is slechts een enkel getuigenis van die belangstelling aan te wijzen. De poëtische bijschriften bij sommige van zijn portretten hebben weinig te beteekenen, daar zij vooral de hulde aan voorgestelde personen vertolken. Vondel dichtte eenmaal eenige verzen op een portret, Jan Vos schreef snoevende bijschriften bij verschillende andere, alsmede bij een Venus met een appel, terwijl door den poëet H. J. Waterloos, een vriend van Rembrandt, aan de afbeelding van „den ridder Maarsseveen" een weinig zeggend vers werd gewijd. Met ten slotte eenige onbeduidende rijmen van Cornelis de Bie, over des schilders beroemdheid, zijn wij alreeds aan het eind van onze opsomming, zoover het de gelijktijdige literatuur betreft 1). Welsprekender is wat Houbraken (1719) ons, over Govert Flinck schrijvend, meedeelt: „Dog zyn geest geneigt tot grooter ondernemingen en aangespoort door de Konst van Rubbens en Van Dyk, die hij te Antwerpen met veel opmerken had wezen beschouwen, wees degenen die hem pourtretten wilden laten schilderen naderhand af, naar Bartholomeus van der Helst; daarby voegende, dat die, zoowel als hy, hun genoegen zoude geven door zyn vleyend penceel" 2). En een leerling van Bol, Sir Godfried Kneller, zoo vertelt dezelfde schrijver, heeft „dikwerf dat groot schutters stuk van Bartholomeus vander Elst (dat thans t'Amsterdam op de Krijgsraadskamer hangt) met grooten roem geprezen" 3). Zelfs een acte, tijdens het leven van den schilder (in 1665) opgemaakt om een zijner schilderijen te taxeeren, vermeldt nadrukkelijk den hoogen roem, welken Van der Helst genoot 4). Des te meer opmerkelijk is het daarom, dat een bepaalde

---

1) De verzen zijn afgedrukt in hoofdstuk VI. — 2) A. Houbraken. De groote Schouburgh der Nederlantsche Konstschilders en Schilderessen, 2e druk, 's Gravenhage, J. Swart, C. Bouquet en M. Gaillard, 1753, II, bl. 23-24. — 3) Houbraken. Groote Schouburgh, III, bl. 237. — 4) Zie bl. 25; ook in een testament zijner weduwe, en in een advertentie, beide uit 1671, en hier na nog te vermelden, wordt van zijn beroemdheid gesproken.

beïnvloeding door den meester slechts bij betrekkelijk weinigen zijner tijdgenoten is waar te nemen.

Er waren evenwel schilders die eerst bij Rembrandt in de leer gingen en later een anderen weg insloegen, zooals Jan Lievens, Jacob Backer, Govert Flinck, Ferdinand Bol. Het zou hier van belang zijn, te weten in hoeverre het succes van Van der Helst daartoe heeft bijgedragen, doch dit is moeilijk na te gaan. Wat Flinck betreft, deze schijnt vooral door de kunst van Rubens en Van Dyck tot ommekeer te zijn gebracht. De veronderstelling lijkt echter niet te gewaagd, dat het succes van den nuchteren realist Van der Helst ook heeft meegewerkt tot een verhaasting in de omwenteling, die zich in Bol's gevoelens en opvatting voltrok, hoewel dit niet te bewijzen is.

Toen Van der Helst stierf, was Rembrandt ruim een jaar niet meer onder de levenden. De groote bloeitijd begon reeds over te gaan tot een periode van langzaam verval, waarin weliswaar aanvankelijk nog menig knap schilder optrad, maar waarin de geestkracht allengs verminderde. Adriaen Backer, Nicolaes Maes en Pieter van Anraedt schilderden in dien tijd voor de Amsterdammers regentstukken; ook Backer's leerling Jan van Nes, terwijl een andere leerling van hem, Christoph Lubinietzki, evenals Michiel van Musscher, David van der Plaes en anderen, toen goede portretten maakten. Ook Jacob Ochtervelt schilderde een Amsterdamsch regentenstuk, evenals Jurriaen Pool, Arnold Boonen en zoo nog eenige schilders.

In de achttiende eeuw (1713) vertelt een wegwijzer door Amsterdam [1]) van den Schuttersmaaltijd: „Daar wort getuygt dat een zeker konstkenner, in de tegenwoordigheyt van onderscheyde Heeren die dat stuk bekeeken, zich deeze woorden liet ontvallen: „Zo' er eenige schilderij op deeze Warelt aanbiddelyk is, zo hoeft men na geene andere Lande te gaan om er beter voorwerp te zoeken, want zy zullen in zijn soort, zo niet gevonden worden." Deze uitspraak is door Houbraken (1719) en Campo Weyerman (1729) met blijkbare ingenomenheid aangehaald [2]), en Jan van Dyk schreef (1758) in zijn beschrijving [3]) der schilderijen op het stadhuis: „ick houde hetzelve voor een volkomene hoogeschool voor alle Portretschilders, reets Mannen in de Kunst, want voor leerlingen spreekt het veel te geleerd: de Ordonnantie is deftig, de houding wonderbaarlijk, de Coloriet zonder weerga..." Maar ook vreemde kunstenaars en kenners die het stuk aanschouwden, waren er vol bewondering over;

1) Wegwijzer door Amsterdam, uitgegeven bij N. ten Hoorn, Amsterdam 1713, bl. 453. — 2) Houbraken. Groote Schouburgh, II bl. 9; J. Campo Weyerman. De Levens-Beschrijvingen, 's Gravenhage 1729, II bl. 121. — 3) J. van Dyk. Kunst en historiekundige Beschrijving en aanmerkingen over alle de schilderyen op het stadhuis te Amsterdam, P. Yver 1758, bl. 41.

zoo noemde Josua Reynolds (1781) het „perhaps the first picture of portraits in the world", en waren de Fransche beeldhouwer Etienne Falconet (1791) en de Fransche kunstkenner Charles le Brun (1792) niet minder uitbundig in hunne waardeering [1]. Merkwaardig is, dat zij allen daarbij een vergelijking maken met Rembrandt's Nachtwacht. En een halve eeuw later (1844) volgt E. J. Potgieter hun opvatting met zijn bekende uitspraak [2], waarin ook hij verklaart, den Schuttersmaaltijd meer dan den Schuttersoptocht van Rembrandt te bewonderen. Daarop volgt een kentering in het gevoel en in het inzicht; het is de tijd waarin de oogen opengaan voor de alles overtreffende grootheid van Rembrandt. Reeds in 1859 spreekt Thoré van „ce bon gros Van der Helst" en hij zeide van den Schuttersmaaltijd (1858): „La lumière presque égale d'un bout de la toile à l'autre; divise trop l'attention. L'œil saute d'une figure à un costume, admire un instant, s'égare, se fatigue et ne transmet à l'esprit qu'une impression multiple. Chaque morceau, peint à la perfection, est bien amusant et bien instructif pour les artistes, mais l'ensemble ne vous saisit point comme la poétique peinture de Rembrandt, qui est en face", en hij teekende in een noot aan: „M. Ducamp (Revue de Paris) rabaisse beaucoup ce Banquet de Van der Helst: Je reconnais, dit-il, toutes les qualités qui dominent dans cette vaste composition... mais... je vois que ce n'est point un chef d'œuvre..." [3]. Nog wat later (1875) schreef Fromentin [4]: „en fait d'art imitatif et purement sociable, la Hollande a beaucoup mieux. Et quand on vient de voir les Frans Hals de Haarlem on peut sans inconvénient tourner le dos à Van der Helst pour ne plus s'occuper que de Rembrandt."

In de latere jaren volgen dan zeer verscheiden en tegenstrijdige beoordeelingen, en het kunstwerk dat vroeger werd bewonderd en om het meest geroemd, wekt tegenwoordig zeer zeker nog ieders belangstelling en bewondering voor de uitnemende qualiteiten, die ook Thoré er in erkende, maar het

---

1) The Literary Works of Sir Joshua Reynolds 5th ed. vol. II, A Journey to Flanders and Holland in the year 1781, p. 354. Oeuvres de Etienne Falconet, Statuaire, IV, bl. 138, aangehaald bij R. van Eynden en A. van der Willigen. Geschiedenis der Vaderlandsche Schilderkunst. Haarlem, A. Loosjes, 1816, I bl. 397. Charles le Brun. Galerie des Peintres hollandais, flamands et allemands, gravée de 1777 à 1792. — 2) In „Het Rijksmuseum" in de Gids, 1844, II bl. 422: „Er wordt maar weinig zin voor het schoone in de schilderkunst vereischt, om in Govert Flinks doelenstuk een groot talent te genieten, om den zoogenaamden Nachtwacht van Rembrandt van Rhijn te roemen, als nimmer geëvenaard, om den Schutters Maaltijd van Bartholomeus van der Helst, ondanks de schennis, aan het meesterstuk gepleegd, het hoogste der drie te bewonderen." — 3) W. Burger. Études sur les peintres hollandais et flamands. Galerie d'Arenberg à Bruxelles 1859, p. 71; Musées de la Hollande I, Amsterdam et la Haye, Paris, J. Renouard, 1858, p. 33 vlgg. — 4) E. Fromentin. Les maîtres d'autrefois. Paris, E. Plon 1876, p. 325.

vermag niemand meer, zooals Potgieter, te ontroeren en in verrukking te brengen.

De uitingen der kunst van Van der Helst zijn dikwijls onjuist beoordeeld doordien men ze met Rembrandt's scheppingen vol hartstochtelijke verbeeldingskracht vergeleek. Bijna géen schrijver, die zich niet in deze tegenstelling verdiept! De plaatsing hunner beroemde doelenschilderijen, vlak bij elkaar, gaf er wellicht het meest aanleiding toe, maar deze tegenstelling mag ons niet dwingen om Bartholomeus slechts te zien als een schaduw naast helle zonnesprankken. Wij moeten onze oogen afwenden van den blinkenden hemel, en ons van de hoogten van Rembrandt's verbeelding begeven naar de vlakten van het stede- en zeebouwend Amsterdam, waar het in den klaren dag bedrijvig toegaat om materieele welvaart.

Nu, meer dan vroeger, is nagedacht over de beteekenis der kunstwerken, wordt ook de figuur van onzen schilder duidelijker omlijnd. Prof. Vogelsang karakteriseerde hem 1). Steenhoff schreef van hem: „Hij leefde als een rentenier zorgeloos op het vergaderd kapitaal van zijn talenten", en gaf hier en daar een billijke waardeering van zijn werk 2), evenals Just Havelaar 3). Dr. J. Veth, die aan een valsche reputatie van Van der Helst duchtig geplukt heeft, schreef later eens: „zelfs al was hij de vijftigste of zestigste van het defilé, dan zou ik den man van het onfeilbaar schildersoog en de uitnemend geschoolde schildershand nog een baas vinden om tegen op te zien. Want eigenlijk waren ze in zeker opzicht toch allemaal goed, die oud-Hollanders" 4).

Wij besluiten met het oordeel, dat dr. Bredius onlangs 5) neerschreef: „Als gesunder technisch routinierter Kolorist steht Van der Helst unter den hunderten von Bildnismalern der Blütezeit immer noch als einer der allerersten da. In seinen frühen Porträts und Gruppenbildern hat er eine frische Breite des Vortrags... die uns die kalten glatten Bilder seiner Spätzeit verzeihen lässt."

---

1) Uit onzen Bloeitijd, onder redactie van prof. dr. S. D. van Veen, serie III, n. 6: De Schilderkunst, door dr. W. Vogelsang. Baarn, Hollandia-drukkerij 1913, bl. 29-34. — 2) Moderner Cicerone. W. Steenhoff. Amsterdam, Das Ryksmuseum, Stuttgart, Berlin, Leipzig. Union Deutsche Verlagsgesellschaft (1909) s. 13 f., 69, 76, 136, 158, 172, 174, 175; Nederlandsche Schilderkunst in het Rijksmuseum, door W. Steenhoff. Amsterdam, Maatschappij voor Goede en Goedkoope Lectuur, I bl. 98, 100, 102; II bl. 27, 28, 40, 55, 65, 95. — 3) Just Havelaar. Oud Hollandsche Figuurschilders. Haarlem, erven F. Bohn 1915, bl. 76, 104, 105; De Symboliek der Kunst. Haarlem, erven F. Bohn 1918, bl. 78, 79. — 4) Zie: De Kroniek, Een Algemeen Weekblad onder redactie van P. L. Tak, jaargang 1900, bl. 284. — 5) Quellenstudien zur Holländischen Kunstgeschichte VI, Künstler-Inventare, Urkunden zur Geschichte der Holländischen Kunst des XVIten, XVIIten und XVIIIten Jahrhunderts, von dr. A. Bredius unter Mitwirkung von dr. O. Hirschmann. Haag, M. Nijhoff 1916, II, s. 399.

II. DE LEVENSGESCHIEDENIS VAN BARTHOLOMEUS VAN DER HELST.

Er zijn door verschillende geleerden bizonderheden over het leven van den schilder aan het licht gebracht, de meeste echter door dr. Bredius [1]) bij zijn onderzoek in onze archieven. In de Künstler-Inventare [2]) werd zijn oogst van vroeger met veel nieuwe vondsten vermeerderd. Behalve dr. Bredius hebben ook dr. J. Dyserinck, J. van der Elst, D. C. Meijer, mr. N. de Roever, dr. P. Scheltema, prof. J. Six en mr. A. D. de Vries [3]) door hunne studiën ertoe bijgedragen, dat thans de hier volgende levensbeschrijving kan worden samengesteld. Over het leven van Rembrandt weten wij meer, en wat wij weten maakt ons belust om altijd meer over dien grooten kunstenaar te vernemen. Er valt niet aan te twijfelen, dat de meest ijverige nasporingen geen levensbizonderheden over Van der Helst te voorschijn kunnen brengen die ons met een zoo groote, of weinig minder groote belangstelling den mensch achter de gebeurtenissen zouden doen zoeken. En véel is waarschijnlijk ook niet meer omtrent zijn persoon opgeteekend, dan hetgeen ons nu bekend is. Ook hierin zijn de uiteenloopende levensverhoudingen dezer beide zoo verschillende tijdgenooten duidelijk tegenover elkaar gesteld: Van Rembrandts bewogen leven moest allerlei onregelmatigs en dat indruischte tegen de bestaande verhoudingen, worden vermeld, maar het leven van Van der Helst stroomde door een land van bloeienden voorspoed en weinig gestoorde vergenoegdheid, tusschen de dijken der maatschappelijke orde.

---

1) Zie het Voorbericht en de lijst van Documenten betreffende (I) Lodewijk Lowys, (II) Bartholomeus en (III) diens broeder Lodewijk, in hoofdstuk VI afgedrukt. In de volgende bladzijden wordt naar deze lijst steeds verwezen met de afkorting: Docc. en het volgnummer van de geciteerde plaats. Van dr. Bredius zijn afkomstig: Docc. I 1-2, 4-5, 8-10, 13-18, 21-25, 28-32, 34-36, 46-51, 53; Docc. II 54, 56-63, 65-70, 73-76, 78-81, 83-84, 88-91, 93-97, 99-111; Docc. III 114, 123. — 2) Künstler-Inventare II, bl. 398-421. — 3) Van dr. J. Dyserinck zijn afkomstig: Docc. I 26, II 87; van den heer J. van der Elst: Docc. I 6, 33, 37, 42-45; van mr. N. de Roever: Docc. II 64, 72; van dr. P. Scheltema II 98; van mr. A. D. de Vries: Docc. I 52, III 113, 116-117, 122. Dr. J. C. Breen, adjunct-archivaris van Amsterdam, was zoo vriendelijk op ons verzoek na te sporen: Docc. II 71, 85-86, 92, 112. Bij het doorlezen van al deze stukken vonden wij zelf nog eenige andere, namelijk Docc. I 3, 7, 11-12, 19-20, 27, 38-41, II 55, 77, 82, III 115, terwijl bij bestudeering van de litteratuur voor den dag kwamen: Docc. III 118-121. Dr. Bredius gaf van deze vondsten uit in Oud Holland 1889 en 1895, in Obreen's Archief VII en in de Künstler-inventare bovengenoemd; dr. J. Dyserink in de Gids 1891, II; D. C. Meijer in Oud Holland 1886, dr. P. Scheltema in Aemstels Oudheid I, prof. J. Six in Oud Holland 1909 en 1913. Ook dr. C. Hofstede de Groot gaf in zijn Urkunden über Rembrandt een bericht over een schilderij van Van der Helst, Docc. II, 96.

Ook zullen wij hem na het overdenken van de hier volgende bizonderheden slechts weinig beter kennen dan daarvoor. En dit is begrijpelijk en natuurlijk bij een kunstenaar die in de beste werken, die hij ons heeft nagelaten, evenals in de som van al zijn werken in heel zijn leven, zoo weinig getuigde van zich in zich zelf te verdiepen. Hij was het tegendeel van een peinzer en gunt U geen blik in zijn innerlijkste wezen, omdat hij zelf daar nooit dieper was ingegaan dan door zijn werk tot uiting komt.

Bartholomeus van der Helst is te Haarlem geboren. De berichten van verschillende schrijvers 1), welke alle teruggaan op de Bie's mededeeling (van 1661), zijn eensluidend, en de schilder verklaart later bij zijn ondertrouw, dat hij van Haarlem geboortig is. Waarschijnlijk kwam hij in 1613 ter wereld; verschillende stukken vermelden wel is waar zijn leeftijd, maar onnauwkeurig en zonder overeenstemming, en geen ervan noemt zijn geboortejaar; dat doet alleen de Bie. Juist het register, waarin te Haarlem vermoedelijk zijn doopdag en -naam, alsook de namen zijner ouders werden opgeteekend, is verloren gegaan 2).

Over de omstandigheden, waarin hij opgroeide, kunnen wij niet meer dan gissingen maken. De vroegste tijd, waaruit berichten over hem bewaard zijn,

---

1) Slechts bij enkele oudere schrijvers vindt men berichten aangaande den schilder: CORNELIS DE BIE in „Het Gulden Cabinet enz. Antwerpen, Jan Meyssens 1661" teekende aan „Bartholomeus van der Elst, schilder van Haerlem, Anno 1613"; JAN SYSMUS (Oud-Holland, XII 1894, bl. 163) noteerde in zijn Schildersregister: „Van der Elst, den ouwen, t'Amsterdam, Groote figuren en beelden, treffelyk", en nog eens „Bartholomeus van Haarlem 1613"; dr. Bredius merkte op dat dit aan de Bie is ontleend; ARNOLD HOUBRAKEN, Groote Schouburgh II, bl. 9, schreef: „Om dezen tijd werd ook de Fenix der Nederlandsche Pourtretschilders Bartholomeus van der Helst tot Haarlem geboren", enz.; dr. Hofstede de Groot teekende hierbij aan (Quellenstudien zur Holländischen Kunstgeschichte I, s. 258) „Geburtsort und -jahr stammen aus de Bie. Letzteres ist bei Houbraken nicht ausgedrückt, geht aber aus dem Zusammenhang hervor"; JACOB CAMPO WEYERMAN, De Levensbeschrijvingen der Nederlandsche Konst-schilders enz. In 'sGravenhage MDCCXXIX, dl. II, bl. 121, schreef: „Is ook omtrent die tijd geboren tot Haarlem, een heerlijk Konterfijtselschilder" enz. Evenals bij Houbraken slaat deze tijdsbepaling terug op het geboortejaar van Gerrit Dou, dat is 1613; JOACHIM VON SANDRART, Der Teutschen Academie Zweyter Theil, Nürnberg, J. P. Miltenberger 1675, S. 317, CCXII, vertelt niet wanneer en waar de schilder geboren is: „Bartholomeus von der Elz wohnte zu Amsterdam." — 2) De Gids 1891, II bl. 386; in 1636 (Docc. 54) noemt de schilder zich „out 24 jaer", in 1653 (Docc. 75) „out 39 jaaren", in 1658 (Docc. 79) „out ontrent 43 jaren". In den aanvang van zijn leven zal hij zich wel het best hebben vergewist van de juistheid zijner opgaaf, beter dan later. Om de waarde die men aan het eerste bericht, dat in het trouwregister, mag toekennen, dunkt het ons wel zeer waarschijnlijk dat de Bie zich niet vergist heeft, en de schilder in 1613 geboren werd.

is die, waarin hij reeds te Amsterdam woont en, hoewel zeer jong, zich reeds als zelfstandig meester gevestigd heeft. Maar dan staat hij ook in eens met zijn portretstuk der Waalsche regenten, het vroegste werk dat van zijn naamteekening voorzien is, vóor ons als een bekwaam schilder vol beloften. Eenige jaren daarna schildert hij de portretten der Bicker-familie en spoedig wordt hij dan de meest begunstigde portrettist der Amsterdamsche kooplieden en regenten.

Zijn Waalsche relaties zijn van ouden datum 1) en zijn steeds blijven voortduren. Onder zijn naaste bloedverwanten waren er, die namen van franschen klank hadden. Zijn eigen naam, Bartholomeus, had hij gemeen met vele uitgeweken bewoners van West-Vlaanderen die meest als „lynewevers" zich te Haarlem hadden gevestigd in het laatst der 16e en het begin der 17e eeuw 2). Ook de vrouwen van Bartholomeus en zijn broeder waren van Waalsche geboorte en naam. Zijn graf is in de Walenkerk, waar ook zijn vrouw en zijn dochter werden begraven. Dr. Dyserinck, die dit alles onderzocht, heeft dus ongetwijfeld gelijk wanneer hij onderstelt, dat de familie van Vlaamschen oorsprong is. Zelfs vond hij een dorp Elst in Oost-Vlaanderen op de grens van Henegouwen, waarvan de naam zou zijn afgeleid 3).

Omtrent de ouders was tot nog toe weinig bekend. De vader heette Lodewyk. Aldus wordt hij genoemd in een testament van den schilder en zijn vrouw. Eenige archiefvondsten echter, welke dr. Bredius en de heer J. van der Elst te Groningen zoo vriendelijk waren, ons mede te deelen, brengen de vraag wie de ouders waren, tot een oplossing, welke weinig reden tot twijfel laat.

Te Haarlem wordt herhaaldelijk in acten van het begin der zeventiende eeuw de naam aangetroffen van Lodewyk Lowys van der Helst. Zijn ouders 4)

---

1) Van een oud-tante van den schilder is opgeteekend dat zij „van Brugge geboortich" is (Docc. 50). Er was in de zeventiende eeuw te Amsterdam nog een andere familie Van der Helst. De stamvader, Guillaume, was geboortig van Sluis. Hij kwam in 1610 van Middelburg naar Amsterdam, en woonde „op 't water" — dus aan het Damrak — „in den Otter"; bij zijn dood in 1647 woonde hij op de Prinsengracht. Zijn zoon was Jacob van der Helst, die in 1664 kastelein van den Handboogsdoelen werd. In 1647 vertoefde hij met zijn vrouw in Brazilië, en doopten zij den zoon die hun geboren werd Guillaam, naar den grootvader. De bewering, in de oudere litteratuur dikwijls herhaald, dat Bartholomeus en de doelenkastelein broeders waren, wordt hiermede weerlegd. In de jaren 1644 tot 1650 bevond zich ook de broeder van Bartholomeus, Lodewijk, met zijn gezin in Brazilië, doch van een verwantschap tusschen de beide families blijkt niets. — 2) De Gids 1891, II bl. 385; de naam Bartholomeus is echter ook in Holland inheemsch en bewijst volstrekt niets voor zijn Vlaamschen afkomst. — 3) De Gids 1891, II bl. 386. — 4) Zie Docc. 48-49, 17-47, 58, en de genealogische tabel I, in hoofdstuk VI.

waren Lowys Jans, zijdewinkelier te Haarlem, en Truyken Quintyns. Uit hun huwelijk zijn vier zoons en minstens drie dochters voortgekomen. Lodewyk Lowys moet ongeveer in 1580 geboren zijn. Het vroegste bericht hem betreffende is van 1601, wanneer hij als mede-erfgenaam zijner ouders vermeld wordt. Sedert 1606 wordt hij als koopman, wijnkooper of herbergier genoemd. Sedert 1612 is Lodewyk van der Helst kooper en verkooper van vele huizen en erven te Haarlem. Onjuist licht dr. Dyserinck ons in, wanneer hij schrijft, dat na 1613 zijn naam niet meer voorkomt in de transport-acten [1]), want nog in 1615 wordt hij daarin vermeld als verkooper van een huis en erf [2]). In 1624 is hij de waard van een groot logement „Den Gecroonden Oyevaar genaempt, gestaen ende gelegen binnen deser stadt Haerlem, in de Groote Houtstraete, bij 't Verwulft" [3]). Tot in het najaar van 1629 wordt hij als herbergier daarvan vermeld. Hij was echter in moeilijkheden gekomen. In de lente van 1629 ziet hij zich gedwongen, den inboedel van zijn logement tegen een schuld van f 1800, voor geleverde wijnen, in pand te geven [4]). Door zijn ongelegenheid worden wij in kennis gesteld met den inventaris der roerende goederen, die hij bezat. Daarbij zijn op te merken — behalve veertien bedden, verscheiden tafels, stoelen, kasten en kisten, een groote hoeveelheid linnen, veel huisraad van tin en koper — „tachentich tafereelen ofte schilderijen van verscheyden soorten ende meesters."

Terwijl dus blijkt, dat Lodewyk van der Helst herbergier te Haarlem was, schijnt hij zich in de genoemde jaren óók in Amsterdam te hebben opgehouden. Het geval is echter niet duidelijk; hij moet er bij tijden een bedrijf hebben gehad, volgens D. C. Meijer [5]) zelfs sedert 1613, doch hoe dat samengaan kon met zijn haarlemsche nering, weten wij niet. Zijn betrekking tot Amsterdam kan reeds van vroeger dagen geweest zijn; in 1604 verklaart zijn broeder Carel Lowys, wijntapper te Haarlem in de Sint-Jansstraat, wonend in het huis waar „Danswyck" uithing, dat hij zeven jaar geleden, dus in 1597, naar Haarlem is gekomen uit Amsterdam [6]). Wellicht woonde de vader daar vroeger ook. Het schijnt evenwel dat dr. Bredius zich vergist, wanneer hij in de Künstler-Inventare [7]) opmerkt, dat Lodewyck van der Helst zich omstreeks 1620 te Amster-

1) De Gids 1891, II bl. 387. — 2) Docc. 27. — 3) Docc. 33, 37-39, 42, 44-45. Dr. G. J. Boekenoogen was zoo vriendelijk bij zijn onderzoek van de Haarlemsche transport-acten, voor ons aan te teekenen alle berichten betreffende geheele of gedeeltelijke overdracht van de Ooievaar en na te gaan op welke plaats deze herberg heeft gestaan. Uit het Quohier van de Verpondinge in 1628 blijkt dat de herberg, van de Gr. Markt af, het tweede huis voorbij de Paardesteeg lag, en blijkens de transport-acten, was zij daar reeds in het einde van de vijftiende eeuw te vinden; het oudste bericht is van 1470. — 4) Zie Docc. 42, in extenso afgedrukt. — 5) Oud Holland IV, 1886, bl. 238. — 6) Docc. 13. — 7) Künstler-Inventare, II s. 399.

dam vestigde, want nog in 1621 woont hij te Haarlem [1], waar hij meermalen als getuige bij een notaris wordt verzocht en verschillende acten mede-onderteekent. Terwijl hij echter in October 1624, zoowel als na Juli 1627, wordt vermeld als wonende in zijn logement te Haarlem, is hij in het voorjaar van 1627 sedert minstens een jaar huurder van een huis op de Heerenmarkt te Amsterdam, waar hij het bedrijf van „drogegasterijhouder" uitoefent [2]. De vraag, wat dit zeventiende-eeuwsche woord eigenlijk beteekent, moge nu onbeantwoord blijven; het is iets gelijk aan, maar toch iets anders dan herbergier, welk woord de notaris eerst schreef maar weer schrapte en verving door het genoemde. De verdiensten waren daar niet groot, want voor f 150 aan huishuur, die hij niet kon betalen, moest hij eenigen inboedel in onderpand geven. Toen in 1624 Lodewyk Lowys en zijn vrouw hun testamentaire beschikkingen, die zij in Augustus van dat jaar bij een notaris te Alkmaar [3] hadden doen opschrijven, in October daaraanvolgende aanvulden bij een Haarlemschen notaris, waren „beyde sieckelyck naer den lichame, gaende tusschen de stoel ende het bedde." En in Juli 1627 benoemt Lodewyk Lowys, die ook dan „heel ongedisponeert ende sieckelyck gaende es", voogden over zijn vrouw en kinderen [4]. In 1629 en in 1638 [5] is hij echter nog onder de levenden, en eerst daarna hooren wij niet meer van hem.

In den man, over wien oude acten deze bizonderheden bewaarden, zag dr. Bredius het eerst den vader van onzen schilder [6]. Zijn veronderstelling is zeer waarschijnlijk. De vader, die, naar luid van een Haarlemsche acte, reeds in 1610 zich ook met schilderijen-handel bezig houdt [7], bezit in latere jaren, wanneer Bartholomeus zijn elfde tot zijn zestiende jaar beleeft, een belangrijke schilderijen-verzameling, die de vertrekken der herberg tooide [8]. 't Was daar een omgeving, waarin de zoon zich vroeg kon ontwikkelen als toekomstig schilder. De indrukken uit zijn jeugd beheerschen nog veel later zijn voorstellingen van feestelijke maaltijden en beraadslagingen, van schutters en overlieden, in de Amsterdamsche doelens. Altijd vertoont hij ons daarbij de bedienden in alle bedrijvigheid. Is er één andere hollandsche schilder uit dien tijd, die zóó veel aandacht wijdt juist aan deze bijkomstigheid? Wij zien in de voorstellingen van andere schilders den waard met de knechts en meiden nóoit met zulk een animo de gasten en vergaderende heeren van het noodige voorzien, als wanneer Bartholomeus hen afbeeldt, in zijn grooten schuttersmaaltijd van

1) Docc. 31. — 2) Docc. 36. — 3) Docc. 33. — 4) Docc. 37. — 5) Docc. 58, Oud Holland IV, 1886, bl. 227. — 6) Vergelijk D. C. Meijer in Oud Holland IV, 1886, bl. 238 en dr. J. Dyserink in de Gids 1891, II bl. 387 over den vader. — 7) Docc. 22, Künstler-Inventare 668; of dit nu wel eigenlijk handel mag genoemd worden, zooals dr. Bredius doet, komt ons twijfelachtig voor; de oude Lodewijk probeert zich uit een moeilijkheid te redden, schijnt het! — 8) Docc. 42.

1648 of in de kleinere doelheeren-stukken van 1653, 1655 en 1656. In het huis zijns vaders had hij vroeger beleefd hetgeen hij in deze schilderijen zoo karakteristiek heeft weergegeven. Dat daar bij tijden groote feestmalen werden gehouden, zou de groote schuldvordering wegens geleverde wijnen ook begrijpelijk maken.

De verwantschap tusschen Lodewyk Lowys en Bartholomeus komt ook in het schrift van beider handteekening tot uiting [1]). Wij gevoelen er denzelfden rythmus in, hetzelfde stellige en levendige. De verbinding der letters *elst* en de zwier waarmee de *t* in een resolute dwarsstreep eindigt, zijn in beider signatuur van gelijke beweging. Naast het schrift van verschillende andere lieden, die hun naam onder notarieele acten in denzelfden tijd met zeer onbeholpen letters schreven, duidt de hand van Lodewyk Lowys een vaardigen vluggen geest aan. Wellicht was hij zelfs ook in de teekenkunst geoefend. Aangezien men in die dagen de gewoonte volgde om de eerstgeborenen naar de grootouders te noemen, bestaat in de naamgeving bovendien een bewijs voor het familieverband tusschen de gebroeders Lodewyk en Bartholomeus met den vader Lodewyk Lowys en de moeder Aeltje Bartels.

Over laatstgenoemde kunnen wij weinig vertellen. Zij was weduwe toen zij met Lodewyk Lowys trouwde en had van haar vroegeren man Jan Henrics Haen een dochter, genaamd Jannetje, die ongeveer 1622 is gehuwd [2]). In het hierboven genoemd testament van 1624 wordt zij vermeld; overigens weten wij niets van Bartholomeus' moeder.

Uit het huwlijk van Lodewyk Lowys en Aeltje Bartels zijn twee zoons gesproten. De oudste, geboren in 1610, werd, wij veronderstellen naar zijn grootvader van vaderskant, den zijdewinkelier Louis Jans te Haarlem, Lodewyk genoemd en was later sijreder. De jongste, de toekomstige portretschilder Bartholomeus, geboren in 1613, zal dan naar zijn grootvader van moederskant den naam Bartholomeus ontvangen hebben.

In welk jaar Bartholomeus bij een meester in de leer werd gedaan, is ons onbekend. Zijn opleiding begon waarschijnlijk reeds vroeg, zooals toen gebruikelijk was [3]). Wij weten ook niet, bij wien hij kwam. Bij Frans Hals? Verschillende schrijvers hebben dit, naar reeds werd opgemerkt [4]), beweerd, maar in 1628 was hij wellicht reeds te Amsterdam de leerling van Nicolaes Elias. De groote overeenkomst van zijn vroegste compositie met een schilderij van Elias leidt tot deze onderstelling.

De poortersboeken, die ons erover zouden moeten inlichten, wanneer Bar-

---

1) Zie de afbeeldingen in hoofdstuk VI. — 2) Docc. 33. — 3) Zie The Life of a dutch artist in the Seventeenth Century by dr. W. Martin I. Instruction in drawing, in: The Burlington Magazine for Connoisseurs, London, vol. VII, April-September 1905, p. 126. — 4) Zie bl. 6, noot 1 en 2.

tholomeus zich te Amsterdam vestigde, zijn zoek geraakt [1]). Als eerste gedocumenteerd bericht uit zijn leven blijft ons de opteekening in het kerkelijk inteeken-register te Amsterdam, op den 16den April 1636 [2]). Hij wordt daar inwoner der stad genoemd, en vier en twintig jaar oud. Anna du Pire, zijn achttienjarige bruid, behoorde tot een geslacht, dat ook te Haarlem vertegenwoordigd was toen Lodewyk Lowys daar woonde, en men kan zich met dr. Dyserinck [3]) voorstellen — doch het is niet meer dan een fantazie — dat de jonge schilder en zijn bruid jeugdvrienden uit vroegere Haarlemsche dagen waren. Jean du Pire en Susanna van de Venne heetten haar ouders. Beiden waren in 1636 overleden en Anna du Pire woonde bij een oom en tante, Willem Sweers en Sara du Pire, in de Nieuwe Doelenstraat te Amsterdam. Van al deze lieden is ons niets bekend. Zij was van een goede familie. De chirurgijn Jan du Pire, dien wij later nog eens zullen ontmoeten, was te Groningen tot doctor in de geneeskunde gepromoveerd en kan Anna's broeder geweest zijn. Zij zelf geeft blijk van een zorgvuldig schrijfonderricht, wanneer zij in het kerkelijk inteekenregister, en later in 1638 onder het testament, dat Bartholomeus en zij toen lieten maken, haar naam in vaste, regelmatige letters schrijft.

Op den 4den Mei werden zij in de Nieuwe Kerk door dominee Clasenius in den echt vereenigd [4]) en nog geen jaar later, den 31sten Maart 1637, brachten de echtgenooten hun eerste kind in de Nieuwe Kerk ten doop. Getuige was toen Lodewijk van der Helst, waarschijnlijk de grootvader. Den eerstgeborene werd de naam Bartholomeus gegeven, vermoedelijk wel als een herinnering aan de grootmoeder Aeltje Bartels. In de registers der Nieuwe Kerk en der Oude Kerk is de doop van nog vier andere kinderen opgeteekend [5]). Susanna werd den 19den December 1638 naar de grootmoeder van moederszijde genoemd. Aeltje werd op den 29sten November 1640 gedoopt, bij uitzondering in de Oude Kerk. Lodewyck ontving den 2den Februari 1642 zijn naam, waarschijnlijk naar den grootvader Lodewyk Lowys. Joannes werd den 28sten Juli 1647 gedoopt; hij is zoover wij weten het laatste kind [6]).

Slechts twee van dit vijftal komen wij in latere berichten opnieuw tegen als volwassen menschen; die twee zijn Susanna en de schilder Lodewyk. Over Bartholomeus, Aeltje en Joannes is geen bericht tot ons gekomen; zij kunnen jong gestorven zijn. Een van deze is misschien het kind, waarvan de begrafenis in 1644 werd ingeschreven in de boeken der Zuiderkerk [7]).

---

1) Scheltema, Aemstels' Oudheid, I bl. 165. — 2) Docc. 54, Oud Holland IV, 1886, bl. 238. — 3) de Gids 1891, II bl. 385. — 4) Docc. 55. — 5) De tweede Lodewyck, waarvan D. C. Meijer in Oud Holland IV, 1886, bl. 239 gewaagt, is blijkens Künstler-Inventare s. 406 (in 1667 omtrent 25 Jaren oud) en s. 417, G-4 (in 1677 oud 32 jaar) dezelfde als de eerste; er is dus maar éen Lodewijk, de latere schilder. — 6) Vermelding van den doop dezer kinderen in Docc. 56, 59-60, 62, 68. — 7) Meijer bericht (Oud Holland IV, 1886, bl. 239)

In de actenbundels der notarissen bekennen voorbijgegane geslachten hun zorgen en moeiten, niet het minst hun geldzorgen. Maar Bartholomeus was beroemd. Als hij zijn penseelen maar hanteerde rolden de rinkelende carolus-guldens en ducatons uit overvolle beurzen in de zijne over. Het is dan ook begrijpelijk, dat in de archieven omtrent hem niet zoo heel veel gevonden wordt aangaande geldelijke moeilijkheden en in 't algemeen van hem niet meer bizonders dan van menig ander, nu reeds lang vergeten sterveling, werd opgeteekend. Wat wij vinden zijn eenige documenten, die herinneren aan twisten, vooral om geld, en aan pleiziertjes; eenige andere, die zijn werk betreffen en zijn geldzaken. Wij zullen, met het oudste beginnend, ze alle naar tijdsorde hier mededeelen.

Het geschil, dat ontstond tusschen den schilder en den apotheker Pieter Harberts, naar aanleiding van een weddenschap [1]), bracht prof. Six tot de veronderstelling [2]), dat Van der Helst lang over zijn eigen werk moet hebben gedaan. Elias was bezig met het groote schuttersstuk voor de nieuwe zaal op den Kloveniersdoelen en scheen daarmede langzaam te vorderen. Van der Helst, die de werkmanier van zijn meester uit ervaring kende, had het zoo onwaarschijnlijk gevonden dat deze vóór den 28sten Juli 1642 er mee gereed zou wezen, dat hij den apotheker toezegde, een stuk met verscheiden conterfeitsels te maken, wanneer Elias' doek vóór dien datum goed en wel op de zaal geplaatst zou zijn, waarvoor het bestemd was. Hij verzuimde niet om zich de kans op een zoet winstje te verzekeren, door bij de weddenschap te bepalen, dat de apotheker dubbel voor de te maken conterfeitsels zou moeten betalen, indien hij verloor. Maar Van der Helst had zich vergist — hij was degeen die verloor — en toen had hij naar het schijnt geen lust om zijne belofte te houden. De oneenigheid, die daaruit rees, werd ter beslechting voorgelegd aan de schilders Thomas de Keyser en Hercules Sandersz. Hoe de zaak geeindigd is, wordt niet vermeld. Wanneer er niet zoo veel grond was om aan te nemen, dat Van der Helst een leerling van Elias is geweest, zou men eerder nog tot een veronderstelling in geheel anderen zin dan de bovengenoemde van prof. Six geneigd zijn, namelijk deze, dat onze schilder al héél weinig vertrouwd moet zijn geweest met de gewoonten van zijn vroegeren leermeester.

In een volgend tafreel, dat zich zes jaren later in een herfstnacht van 1648 afspeelt [3]), treedt Anna du Pire al kijvende op. Zij toont zich een ongemakkelijke vrouw, smijt haar dienstmeid een kan naar het hoofd en laat haar door

dat in 1648 een kind van den schilder werd begraven; de aanteekening in het begrafenisboek der Zuiderkerk luidt echter: „Kint in de Kerck den 17 dito (zou zijn: October, lees: November) Jan van der Elst (deze is dus de vader). Letter M no. 8 comt - f 5-7." — 1) Docc. 64, 65 en 66, Oud Holland XIII, 1895, bl. 180. — 2) Oud Holland XXVII, 1909, bl. 147 vlgg. — 3) Docc. 70, Oud Holland IV, 1886, bl. 226.

den knecht het huis uitjagen. De meid, Cornelia Willems, ging twee dagen daarna, met een paar buurvrouwen als getuigen, naar den notaris en liet opschrijven hoe het was toegegaan.

Herinneringen aan vrolijke dagen voeren ons naar het landelijke Heemstede, waar op het Huis te Manpad een vermogend verwant van Anna du Pire woonde, Hendrik Zegersz van de Camp. Toen den 1sten November 1650 de Amsterdamsche geleerde Jacobus Heiblock [1]) „proponent en Mr. in de Latijnsche Schole aan de Nieuwe Sijde" trouwde met een stiefdochter van Mr. Zegersz, werd op diens landhuis een groot bruilofstfeest gevierd en was ook Van der Helst, waarschijnlijk wel met zijne vrouw, onder de talrijke gasten. Een der vrienden van den bruigom somt in een bruiloftsvers de namen der aanwezigen op. Dit „Heijgeschreeuw", later in een uitgaaf van Heijblock's gedichten [2]) opgenomen, gedenkt met enkele woorden, die voor ons verder niets beduiden, ook den schilder. Een prentje, dat aan het gedicht voorafgaat, vertoont rechts op den achtergrond boven geboomte de torens en daken van „'t Huys te Mannepat", welks „binne-zalen, hecht gebouwt, En hoog, en breed, en lang en deftigh", Heiblock later [3]) in een zijner verzen roemt.

In een volgend document [4]) spreekt Van der Helst over deze „hofstede", het groote landhuis, dat met zijn sterke torens allerminst op een boerenhoeve geleek, zooals wij geneigd zouden zijn ons een hofstede voor te stellen. Daar — zoo vernemen wij uit de acte, welke met een ons niet opgehelderde bedoeling ten verzoeke van Mr. Zegersz werd opgemaakt — brachten Van der Helst, Jan Miense Molenaer en Paulus Hennekyn later — het moet in den zomer van 1654 geweest zijn — eenige dagen door met schilderen in den boomgaard. Zij waren er speciaal voor uitgenoodigd; Van der Helst en Hennekijn kwamen over uit Amsterdam; Molenaer woonde sinds ongeveer 1649 dicht in de buurt, ook op een hofstee in of bij hetzelfde dorp, die hij in 1648 had gekocht [5]). Wat de schilders maakten, weten we niet; het kan, zooals dr. Bredius indertijd [6]) opperde, een tuinversiering geweest zijn. Een gulle ontvangst was het loon voor hun moeite; Van der Helst verklaarde, mede uit naam van Hennekijn, te zijn vol-

1) Zie Oud Holland IV, 1886, bl. 238; Heiblock was met de familie Van der Helst bevriend; in een album amicorum van hem, dat thans in den Haag op de Koninklijke Bibliotheek berust, komt een teekening van Lodewijk van der Helst, Bartholomeus' zoon, voor; zie over Heiblock: Oud-Holland II, 1884, bl. 27, 28, 113, en over het album ook de Nederlandsche Spectator 1863, bl. 234 en 266 en het Jaarverslag van de Koninklijke Bibliotheek over 1901. — 2) Jacobi Heiblocq // Amstelœdamensis // Farrago // Latino-Belgica . . . // t'Amsteldam // By Pieter van den Berge . . . 1662, bl. 259-265. — 3) Heiblocq, Farrago, bl. 87. — 4) Docc. 79; Archief voor Nederlandsche Kunstgeschiedenis, Verzameling enz. . . bijeengebracht door Fr. D. O. Obreen. Rotterdam, W. J. van Hengel 1888-1890, VII bl. 302. — 5) Obreen's Archief, VII bl. 294-299. — 6) Obreen's Archief, VII bl. 302,

daan, en niet meer geëischt te hebben. Verlangde soms Molenaer wèl meer of was Mr. Zegersz beducht, dat hij zoo iets wel nog eens zou kunnen doen?

Wij keeren terug tot Amsterdam. Den 24sten Februari 1653 vinden wij [1] Van der Helst in gezelschap van Pieter van de Venne, zijn neef, van David Decker, een schilder, van wien wij weinig weten, van Hans Horsman en Joost de Haes. Zij waren met elkander in het Heerenlogement, misschien om er schilderijen te zien of te koopen, want er waren daar dikwijls kunstveilingen. Onze schilder had een klein hondje bij zich; dit liep op de binnenplaats de kippen achterna. Een der aanwezigen had het zien liggen voor de voeten van een knecht. Toen de mannen het later zochten, ontdekten zij, dat het „in het secreet lach en creet en steende." De schilder en zijn vrienden meenden, dat die knecht het daarin had geworpen. Zij gingen op staanden voet naar een notaris, door wien de schilder de zaak in allen vorm liet opschrijven en door zijn getuigen onderteekenen. Het zal wel niet zijn bizondere dierenliefde, maar veeleer zijn gekrenkt rechtsgevoel geweest zijn, dat hem hiertoe bewoog.

Al dit rumoer van twist en gekijf, het heuglijker geluid van bruiloftsvreugde en buitengenoegens, laat een warrigen en onvolledigen indruk na van des schilders levenswijze. Wanneer de praatjesmaker Campo Weyerman beweert [2], dat Van der Helst „liever onder zijn Fles zat, als onder de Disciplyn," dan mogen wij dit niet te zwaar laten wegen. En Houbraken, die van den grooten en werkzamen schilder, die Jan Steen is geweest, een levensbeschrijving geeft, waarin slechts grappen worden verhaald, weet van het leven van Van der Helst niets. Het weinige, dat hij ons mededeelt, is nog gedeeltelijk Sandrart nagesproken, en bovendien niet geheel juist.

Wij beschikken thans over enkele documenten, die eenig licht spreiden over de verhouding van den kunstenaar tot zijn werk en tot de schilders om hem heen. Het eerst moet hier genoemd worden het contract met een discipel, dat belangrijk is, omdat er diens werktijd en belooning in zijn vastgesteld. Het schijnt, dat zich bij zulke verbintenissen vaste gewoonten doen gelden. Een overeenkomstig contract werd door den kunsthandelaar Marten Kretser met den schilder Pieter van den Bosch gesloten. Ook daar wordt de schilder voor een jaar in dienst genomen, om dagelijks, in den winter „van 's ochtens met den dach ende tsavondts tot den duysteren", en in den zomer van 's ochtends zeven uur tot 's avonds zeven uur, voor hem te schilderen, en dat nog wel „naerstich, vlytich, ende nae syn cunst vermach" al zulke stukken als Kretser hem „proponeren ende gelieven sal". Daarvoor zal de schilder dan genieten de som van 1200 carolusguldens [3].

1) Docc. 74; Künstler-Inventare s. 401, e. — 2) Campo Weyerman, Levens-Beschrijvingen, II bl. 122. — 3) Voor het contract van Van der Helst zie Künstler-Inventare, II s. 400, C; voor het contract van Kretser zie Amsterdamsch Jaarboekje 1891, onder

De leerling, die met Van der Helst een contract sloot, was Marcus Waltusz, overigens voor ons een geheel onbekende. Hij komt in het voorjaar van 1652 met den schilder overeen om, voor den duur van een jaar, en tegen betaling van een zilveren ducaton voor elke week, waarin volle dagen gewerkt is, te verrichten wat de meester hem opdraagt „somerdaghs van 's morgens ten seeven uren tot 's middaghs ten twaalf uuren, 's naermiddaghs voor twee uren tot 's avonts ten seeven uren, ende des winters 's morgens met den dagh tot 's middaghs en 's avonts soo lange als 't light is".

Wanneer een schilder van die dagen, zooals Van der Helst, de handen vol had met zijn werk, kon hij het niet af zonder hulp, al was het alleen maar voor de bereiding der verven. Al is nooit door hunne werken of op andere wijze gebleken dat Van der Helst veel scholieren gehad heeft, toch moet hij, hoewel het weinig uitkomt, leerlingen en helpers gehad hebben. Bij den huiselijken twist in 1648, hierboven gememoreerd, treedt een knecht op. Een leerling van den meester, die volgens Houbraken [1] „zijn Vader op het loffelyke spoor wel na stapte, maar te veer agter gebleven is om aan hem te gedenken", is Bartholomeus' zoon Lodewijk geweest. De vraag of andere schilders onder invloed van het voorbeeld van Van der Helst anders werden in hun schilderwijze, hebben wij reeds vroeger behandeld. Deze zijn echter niet als zijn eigenlijke leerlingen te beschouwen. Overigens zullen hierna nog eenige, meer zelfstandige, medewerkers genoemd worden.

Den 17den November 1652 gaf de meester aan zijn vrouw volmacht [2] om hem te vertegenwoordigen voor de „Commissarissen van kleine saecken". Ging hij op reis? Er is nooit opheldering gegeven, hoe Van der Helst aan een opdracht kwam om het portret van de prinses Maria Henriette, weduwe van stadhouder Willem II, in 1652 te schilderen [3]. Want een zoo monumentaal opgevat doek, en van zulk een grootte, moet ongetwijfeld op bestelling gemaakt zijn. Zou de ingenomenheid met deze prinses, die de schilder zoo opvallend duidelijk laat blijken in zijn eigen conterfeitsel van 1657, waar hij een miniatuur met haar beeld voor den beschouwer omhoog houdt [4], misschien op een vorstelijke opdracht kunnen wijzen? Het zou dan niet onmogelijk zijn, dat in het najaar van 1652 Van der Helst de stad verliet om die opdracht uit te voeren.

Eens, in het jaar 1653, wordt de schilder te gelijk met andere, „alle vermaerde schilders", gevraagd om zijn oordeel uit te spreken over de echtheid van een landschapje door Paulus Bril [5].

---

redactie van Mr. N. de Roever. Amsterdam, S. L. van Looy 1891, bl. 65-66. — 1) Houbraken, Groote Schouburgh, II bl. 10. — 2) Docc. 73; Künstler-Inventare, II s. 401, d. — 3) Amsterdam, Rijksmuseum n. 1144; zie ook hoofdstuk V, A. — 4) Zie hoofdstuk V, B. — 5) Docc. 75, Oud Holland VII, 1889, bl. 43.

Toen in het voorjaar van 1666 Lodewijk de Bas van Jan Miense Molenaer, op wien hij een oude vordering had, verlangde dat deze met zijn penseel die schuld zou delgen, werden Van der Helst en de schilder Jan Wils, aangewezen om de schilderij, die Molenaer zou afleveren, te keuren 1). Met de werken van andere meesters was Van der Helst zeer vertrouwd; in een hieronder nog te vermelden aankondiging worden stukken van verscheiden goede, met hun naam genoemde meesters, uit zijn nalatenschap te koop aangeboden.

De echtheid van zijn eigen werk schijnt nochtans ook wel eens betwijfeld geweest te zijn. Op den 5den Juni 1658 legden twee getuigen, van wie de een de schilder Nicolaes de Helt Stocade was, een verklaring 2) af ten verzoeke van den Rotterdamschen schilder Cornelis van Nerve. Wij vernemen daaruit, dat Van der Helst aan den laatste een schilderij met een voorstelling van Diana had verkocht. De kooper had zijn zoon naar den meester gezonden om te vragen of het stuk „een principael" was, dat wil zeggen of het door den meester zelf was gewrocht. Deze bevestigde, maar toch schijnt zijn antwoord den twijfel bij Van Nerve niet geheel te hebben opgeheven, hoewel Van der Helst nog op de vraag, of iemand anders eraan had geschilderd, ontkende. Misschien was het een van die minder goede werken, zooals bij voorbeeld dat in het museum te Rijssel, een naakte Venus 3), zeer summier van uitbeelding en met weinig ronding.

Behalve de onbekende helpers, die den schilder in zijn werkplaats bijstonden, zijn ook eenige bekende meesters hier te noemen, aan wie hij bepaalde gedeelten van sommige doeken ter voltooiïng gaf. Ludolf Bakhuysen en Willem van de Velde, die bij zijne portretten van zeehelden 4) en hun vrouwen haven- en zeegezichten met schepen en vlootgevechten schilderden, deden dit waarschijnlijk ingevolge van reeds bij de opdracht kenbaar gemaakte wenschen. Ook met J. B. Weenix heeft Van der Helst samengewerkt; er zijn schilderijen, door beide meesters 5) voluit met hun naam gemerkt, waarin Weenix het landschap en Van der Helst de figuren uitvoerde, hoewel Weenix zelf een bekwaam figuurschilder was. Zijn zwier en zijn levendige voordracht moeten Van der Helst hebben bekoord; een schilderij waarin wij duidelijk aan den stijl van Weenix' landschappen worden herinnerd, is eenige jaren na diens dood door Van der Helst geschilderd: de theorbe-speelster van 1662 6). Van der Helst was vlug met het penseel evenals Weenix. De meening, door prof. Six indertijd uitgesproken, dat Van der Helst traag met zijn arbeid (voor den Kloveniersdoelen) vorderde, kan niet zóo uitgelegd worden, dat het zijn gewoonte was om langzaam in het werk te zijn. Die meesters met hun vaste tradities en lang geschoold métier, moeten een vlugge werkmanier hebben gehad. Juist bij

1) Docc. 93. — 2) Docc. 80. Künstler-Inventare, II s. 401, g. — 3) Zie hoofdstuk V, D. — 4) Vergelijk hoofdstuk V, A. — 5) Onder andere een te Londen indertijd bij Thomas Lawrie. — 6) Zie hoofdstuk V, D.

de portrettisten was het ook nog een eisch der practijk, dat zij zeer vlug hun arbeid konden verrichten, en zij moeten zich daar wel in 't bizonder op toegelegd hebben. Sandrart 1) vertelt ons van Jacob Backer: „wurde seiner Geschwindigkeit halber vor andern berühmt, wie er dann mir selbsten eine Frau gezeigt, die, sich contrafäten zu lassen, van Harlem ankommen, und gleich selbigen Tag wieder nach Haus gereist, welche er in so kurzer Zeit mit dem Angesicht, Kragen, Pelz, Leibrock, samt andern' Kleidungen und beyden Händen, in eine Lebens-grosse halbe Figur ansehnlich und wol gefärgtigt". Sandrart is de eenige schrijver, die met eigen oogen die schilders aan het werk zag. Hij vertelt 2) van Van der Helst: „er erlernete nur das Contrafäten nach dem Leben, sonsten beflisse er sich auf nichts, unangesehn er mit verwunderlichem Geist und Verstand begabt gewesen, in Contrafäten aber war er nicht allin gut und perfect, sondern auch fix und hurtig, und gewanne damit viel Geld". Dit is het belangrijkste; wat hij verder zegt, is onjuist en bewijst, dat Sandrart niet alleen op eigen gezag schrijft.

Over Weenix schrijft Houbraken 3) niet zonder overdrijving: „drie pourtretten levensgroot half lijf met bywerk te schilderen op een Somersen dag, was voor hem maar speelen gaan".

Zij waren niet alleen vlugge werkers; van sommige dezer kunstenaars wordt ook uitdrukkelijk vermeld, dat zij zeer naarstig studeerden. Bakhuysen 4) sloot zich, als hij thuis kwam, in zijn kamer op, om aan zijn indrukken vorm te geven, vóor zij vervaagden, en Potter heeft met den werkdrang van het genie geschilderd en zich geoefend.

Dit zijn eenige der mannen, in wier gezelschap wij Van der Helst nu en dan aantreffen. Er zijn er, die door Van der Helst werden geschilderd: Potter, wiens beroemd portret in het Mauritshuis eerst na diens dood heet te zijn voltooid; Weenix, van wien Houbraken een geschilderd portret vermeldt, dat nu is verloren, maar waarvan Houbraken's boek 5) een in het koper gesneden afbeelding bevat. Mogen wij in die portretten de bewijzen van wederkeerige vriendschap zien? Waarschijnlijk wel.

Bij den inventaris 6) van hetgeen de zoon Lodewijk na zijns vaders dood zou meebrengen in het huis van zijn moeder, met wie hij ging samenwonen, trekken twee dingen in het bizonder onze aandacht: een studie van Backer en een paar schetsjes van Rembrandt. Zij herinneren aan de dagen van Bartholomeus'

1) J. von Sandrart. Der Teutschen Academie Zweyter Theil. Nürnberg, J. P. Miltenberger 1675, s. 307. — 2) Sandrart. Teutsche Academie, II s. 317, CCXII; deze schrijver vertelt veel meer over Flinck en Rembrandt dan over Van der Helst. — 3) Houbraken, Groote Schouburgh, II bl. 82. — 4) Houbraken, Groote Schouburgh, II bl. 238. — 5) Houbraken, Groote Schouburgh, II bl. 79, prent C n. 1. — 6) Docc. 100; Künstler-Inventare, II s. 407-410, n. 47 en 39.

eerste triomfen, toen hij, omstreeks 1640, mede werd uitgenoodigd om de nieuwe zaal van de Kloveniersdoelen met schuttersgroepen vol te schilderen [1]. Zijn leermeester Elias, Jacob Backer en Rembrandt kregen elk een derde van de lange wand tegenover de ramen als hun deel in de voltooiïng der versiering, waaraan ook de Duitscher Joachim von Sandrart en Govert Flinck meewerkten. Zoo kwam Van der Helst zeker meer dan eens met deze mannen in aanraking. Ook met Rembrandt. Het werk van Van der Helst is, juist in die jaren dat zij allen bezig waren met hun schilderijen voor de nieuwe zaal, vol herinneringen aan Rembrandt. Er was aanleiding genoeg dat zij elkander in de Nieuwe Doelenstraat, waar het gebouw verrees dat aan de straat haar naam gaf, zouden ontmoeten. Rembrandt woonde er [2] in 1636, toen Van der Helst trouwde, en Anna du Pire's huis [3] was ook in diezelfde, korte straat. In 1639 kocht Rembrandt een woning op de Anthonie-Breestraat [4] naast het huis van Elias. In de jaren van het gezamenlijk werk voor de nieuwe doelenzaal moet eenig geestelijk verkeer tusschen Bartholomeus en Rembrandt verondersteld worden, doch het zal na de voltooiïng van Rembrandt's schilderij, de Nachtwacht, wel bijna geheel zijn opgehouden. Na 1642 neemt de inwerking van Rembrandt op Van der Helst geen nieuwe vormen aan; de laatste gaat in de volgende jaren meer en meer zijn eigen weg; hij geraakte buiten het bereik van de kracht der wonderen die Rembrandt schiep, en die ook in Bartholomeus' doeken weerstraalt. De bestemming van dezen ging in vervulling, om den opmerkzamen werkelijkheidszin, die geen wonderen bekende, en de kloeke gezondheid te verheerlijken, waarin zijn medeburgers bloeiden.

Het is te begrijpen, dat in dien tijd speciaal zulk een meester bij de vakgenoten in aanzien stond. Hij was een van de voorsten in hun rijen. Toen het oude Sint-Lucasgild door twisten verviel en de schilders in 1653 een nieuwe vereeniging wilden oprichten, waren Van der Helst en de Helt Stocade, de graveur J. Meurs en de kunsthandelaar M. Kretser degenen, die er den stoot toe gaven. In den Sint-Jorisdoelen, waar de oude zaal met een van Bartholomeus' grootste werken pronkte, vierde men den 21sten October 1654 de „Broederschap der Schilderkunst" bij een groot festijn [5].

---

1) Zie hoofdstuk III, B. — 2) Quellenstudien zur Holländischen Kunstgeschichte III, dr. C. Hofstede de Groot. Die Urkunden über Rembrandt. Haag, M. Nijhoff 1906, s. 45, 49. — 3) Docc. 54. — 4) Urkunden über Rembrandt, s. 66, 67. — 5) Zie Houbraken, Groote Schouburgh III, bl. 330, Oud Holland II, 1884, bl. 113; Jac. van Lennep's Vondel-uitgaaf, VI bl. 376 noot, en C. Hofstede de Groot, Arnold Houbraken und seine „Groote Schouburgh", 1893, s. 446; verder „Broederschap der Schilderkunst", ingewyd door Schilders, Beeldthouwers En desZelfs Begunstigers; op den 21 van Wynmaent 1654, op St. Joris Doelen in Amsterdam. t'Aemsteldam. Voor Jakob Vinkel, Boekverkooper enz. Anno 1654; ook opgenomen in „Hollantsche Parnas of verscheide Gedichten" gerymt door J. Wester-

Amsterdam's dichters, onder welke Vondel, waren er bij tegenwoordig en verschillende begunstigers der schoone kunsten, onder wie Joan van Maerseveen vermoedelijk wel de eerste was.

Van der Helst kon van de opbrengst zijner kunst ruimschoots bestaan. Dit wordt duidelijk, als men zijn omvangrijk œuvre nagaat, en bedenkt, welke hooge prijzen hij voor een portret ontving. Wat Rijklof van Goens in 1656 betaalde voor een doek, waarop hij met zijn vrouw, zijn beide kinderen en zijn huisknecht was afgebeeld, en dat in 1864 bij den brand in het Museum Boymans verloren ging, is bekend uit een opteekening [1] in zijn journaal, welke luidt: „Aen Van der Helst voor 5 conterfeitsels *f* 1400." En hetzelfde jaar besteedde de gouverneur-generaal: „Voor 4 conterfeitsels aen Flinck ick mijn huysvrouw, mijn vader en oom *f* 800." Deze beide posten zeggen genoeg: Van der Helst kreeg bijna anderhalf maal zoo veel als Flinck in denzelfden tijd, en ongeveer driemaal zooveel als aan Rembrandt veertien jaar vroeger voor elk portret op de Nachtwacht was betaald. Rembrandt was in 1656 bankroet verklaard, maar Bartholomeus van der Helst kon, in datzelfde jaar, groote sommen veroveren met zijn penseel. En dat nog wel in een tijd, toen menige welgestelde familie een deel van haar fortuin, door de zeeoorlogen, verloor. Nog in 1664 bedingt Van der Helst voor het maken van een familieportret van zijn neef Pieter van de Venne [2] de som van 1000 carolusguldens, die Van de Venne later nooit heeft willen betalen, met het gevolg dat een proces erover ontstond, waarop een reeks documenten uit de jaren 1665-1667, teruggevonden door dr. Bredius en dr. Johs. Dyserinck, betrekking hebben. Toen de schilderij voltooid was en het op betalen aankwam, maakte Van de Venne bezwaar tegen den prijs. Van der Helst bleef bij zijn eisch. Van de Venne echter beweert, dat de schilder hem „in 't voorz accoort heeft misleyt en hij... verre over de helft van de prijs is bedrogen volgens de prijsatie die (hij) bij andere rechte konstenaers haer dies op verstaende heeft laten doen." Een acte, den 31sten September 1665 gepasseerd voor een notaris uit Beverwijk en ons door de vriendelijkheid van wijlen dr. Dyserinck bekend, noemt de namen dezer „rechte konstenaers". Het zijn „mr. Dirck Bleecker ende mr. Jacobus Coolen, beyde konstrijcke schilders tot Haerlem." Zij „verclaren ter requisitie van Pieter van de Venne Luycasz „hoe waer ende waerachtich is, dat sij deposanten op heden ten huyse van den requirant hebben gesien

---

baen, J. v. Vondel, J. Vos, G. Brant, R. Anslo en andere voornaamste Dichters onzer eeuwe. Door T. v. Domselaer verzamelt. t'Amsterdam, By Jacob Lescaille, Boekverkooper op de Middeldam, 1660, bl. 14-33. — 1) Docc. 77; zie Berigten Historisch Genootschap, Utrecht, V tweede stuk, 1856, bl. 47 en 48 en C. Kramm, De Levens en Werken der Holl. en Vla. kunstschilders enz., bl. 1025 en 669. — 2) Docc. 87-91, 95; Künstler-Inventare, II s. 402-404, h-h2.

een schilderije van Mr. Bartholomeus van der Helst, constrijcke schilder tot Amsterdam, sijnde het Conterfeitsel van den requirant, sijn huijsvrou, kint en een winthont, ende hebben 'tselve getaxeert op vierhondert gulden, sijnde 't voors. schilderije waerdigh drie hondert gulden, maer ten respecte vande meester sijn naem ende reputatie hebben 'tselve op vierhondert guldens getaxeert ende niet meer." Van der Helst heeft *f* 460, die hem door het gerecht werden toegewezen, ontvangen, en voor de erven van zijn inmiddels gestorven verwant het overige van zijn vordering laten varen. Het schijnt, dat de kunstenaar dikwijls 200 à 300 gulden voor een goed stuk ontving. Een portret van zijn hand, in het bezit van Thomas Asselijn, werd den 23sten September 1667 op een prijs van *f* 200 geschat[1]). Dat den 27sten Juni 1657 bij de taxatie in het sterfhuis van den kunstkooper de Renialime[2]) voor een ander portret van Van der Helst de prijs op *f* 60 werd bepaald, kan tegenover de genoemde cijfers alleen beteekenen, dat het een minder voltooid, of kleiner, of beschadigd werk moet geweest zijn.

Het gerucht van de hooge prijzen, die Van der Helst maakte, leefde nog voort in de achttiende eeuw. Zoo schreef Jan van Dyk[3]) in 1758, dat aan Van der Helst „voor een Portret kniestuk hondert Ducaten betaalt werden waar van nog echte bewijze kunnen bijgebragt worden".

Is het nu gegaan zooals Campo Weyerman over Bartholomeus schreef: „won veel en verteerde niet minder", of heeft die schrijver zich met de hem eigen slordigheid uitgedrukt en een onjuiste voorstelling van deze zaak gegeven? Wie zal het uitmaken? De inkomsten van Bartholomeus mogen voor een Amsterdamsch zeventiende-eeuwsch schilder groot geweest zijn, zij kwamen soms misschien àl te ongestadig binnen, en zijn huisgezin, ook hijzelf, kunnen veel hebben noodig gehad. Toch werd nu en dan een spaarduitje ter zijde gelegd en de oudste dochter kreeg bij haar huwlijk een niet onbelangrijke gift mede. Slechts weinig kunnen wij over deze geldzaken vertellen. De historie van een kleine erfenis duurt een groot deel van des schilders leven. Op den 17den Mei 1642 bepaalde [4]) Hester du Pire, wonende op het Huys te Manpad en gehuwd, bij testamentaire beschikking, dat zij aan hare nicht Anna du Pire het vruchtgebruik van *f* 1000 zou nalaten. Die bepaling moet echter naderhand zijn gewijzigd. De dood bezocht de hofstede: de echtgenoot der erflaatster was overleden; zij zelf, op nieuw gehuwd met den vroeger hier genoemden mr. Zegerz, was eveneens overleden; en mr. Zegersz weer hertrouwd[5]). Na al deze wisselingen van bezitter werd de hofstede verkocht

1) Docc. 96, Urkunden über Rembrandt, s. 354 n. 294. — 2) Docc. 78. Zie Amsterdamsch Jaarboekje, 1891 bl. 65; Künstler-Inventare, I s. 232 n. 347. — 3) Kunst en Historiekundige Beschrijving en Aanmerkingen Over alle de Schilderyen op het Stadhuis, bl. 38. — 4) Docc. 63; Künstler-Inventare, II s. 399, b. — 5) Hendrik Zegersz van de

en had Anna du Pire recht op *f* 400 en haar dochter Susanna, die inmiddels de echtgenoote van een Amsterdamsch makelaar, Pieter de la Croix, was geworden, op *f* 800, te voldoen uit de verkoopsom. Van der Helst en zijn schoonzoon machtigden [1] den 21sten Juli 1666 een broeder van Anna, den chirurgijn Jan du Pire, om dat geld voor hen op te eischen. Toen kort daarop hun gevolmachtigde overleed, berustte het geld onder diens weduwe. Na eenig gehaspel, eindigt men den 20sten December 1667 met elkaar te beloven, zich naar de uitspraak van arbiters te zullen schikken [2].

Het is niet uit te maken of het ook tijdelijke tekorten zijn geweest, die nu en dan hebben te weeg gebracht dat de schilder verhuisde. Hij doet het herhaaldelijk, doch ook geheel andere motieven kunnen hierbij in het spel zijn geweest. Toen de schilder in 1636 ondertrouwde, woonde hij op de Nieuwmarkt. Toen in 1638 de echtgenooten hun testament lieten schrijven bij een notaris in de buurt van die markt, woonden zij wellicht op dezelfde plaats [3]. In de eerstvolgende jaren moet een verhuizing gevolgd zijn. Het verpondigsboek der Oude Zijde, begonnen in 1647, vermeldt Bartholomeus van der Helst als huurder, voor *f* 250, van een huis dat aan het Sint-Jorishof behoorde, op het Walenpleintje, het eerste aan de zijde der Hoogstraat [4]. Hij heeft echter in genoemd jaar, of in een volgend, nog een andere woning gehuurd, en wel op de Nieuwmarkt. Misschien deed hij dat omdat hij meer ruimte noodig had voor de groote afmetingen van den Schuttersmaaltijd, dien hij nu voor den Voetboogdoelen ging schilderen. Een acte, vroeger hier medegedeeld [5], vermeldt hem in 1648 als wonende op de Nieuwmarkt, hoewel het verpondingsboek der Oude Zijde tot in 1655 Van der Helst als huurder van het huis op het Walenpleintje noemt [6]. In 1660, wanneer zijn dochter Susanna trouwt, vinden wij hem in de Nieuwe Doelenstraat [7]. D. C. Meijer veronderstelt [8], dat Anna du Pire van haar pleegouders de woning had geërfd, waarin de schilder haar, ongeveer een vierde van een eeuw vroeger, als zijn bruid begroette. Wanneer dan in 1660 de oudste

---

Camp huwde achtereenvolgens met (1) de weduwe van Jan de Lange, Heiblock's schoonmoeder (zie Farrago bl. 164, 257); (2) Hester du Pire; (3) Hermina van Echten in 1657 (Farrago bl. 84); (4) Anna Greeve in 1658 (Farrago, bl. 116). — 1) Docc. 94. Künstler-Inventare, II s. 404, i. — 2) Docc. 97. Künstler-Inventare, II s. 405, k. — 3) Vergelijk Oud Holland IV, 1886, bl. 227. — 4) Docc. 69. — 5) Docc. 70; zie bl. 18. — 6) In het register der verpondingen van 1656 en volgende jaren is zijn naam weggelaten en in het geheel geen huurder vermeld. Dr. J. C. Breen, die zoo vriendelijk was dit voor ons na te gaan, wijst erop, dat herhaaldelijk in het verpondingsregister (te Amsterdam) iemand nog als eigenaar van een huis wordt genoemd, terwijl hij het reeds lang aan een ander heeft overgedaan. Vooral in dit geval, waar de eigenaresse zelf betaalde, ligt het voor de hand dat naar den huurder niet werd geïnformeerd. — 7) Docc. 81. — 8) Oud Holland IV, 1886, bl. 239.

dochter van die woning uit in het huwelijk treedt met den makelaar Pieter de la Croix, zijn de ouders in staat haar een huwelijksgift van ƒ3000 mee te geven[1], deels in goederen, deels in geld. In 1663 is de schilder weer op de Nieuwmarkt teruggekeerd. Die plaats schijnt hem bizonder te hebben bevallen; misschien vond hij daar een werkkamer met zulk licht als hij wilde. Hij had in 1663 een groot huis gehuurd, dat tusschen de Sint-Anthoniebreestraat en den Kloveniersburgwal stond[2]. De vorige bewoner had er een huur van 400 gulden voor betaald, maar van der Helst moest ƒ650 geven. Hij kon de termijnen echter niet op tijd voldoen. Den 14den April 1666 werd in het journaal der stads-thesaurie geboekt: „ƒ900 van zijn huisvrouw ontfangen op rekening van 1½ jaar huer op de Nieuwe Markt verschijnende May aenstaende". Het ontbrekende werd nooit betaald en de schilder heeft waarschijnlijk niet lang na genoemden datum dit huis verlaten[3]. Toen hij in den winter van 1670 overleed, woonde hij weer in de Nieuwe Doelenstraat[4].

Hij werd den 16den December in de Walenkerk begraven. Zijn vrouw overleefde hem negen jaar. Lodewyk, de zoon, kwam ongeveer een maand na den dood van zijn vader bij haar inwonen. Misschien om ruimte te maken — Lodewyk was met huisraad, schildersgerij en antiquiteiten en ruim zeventig schilderijen, waarbij zeer groote, thuisgekomen — en ook om contant geld te verkrijgen, liet zij den 2den April 1671 de volgende aankondiging[5] plaatsen in de Extraordinaire Haerlemsche Courant:

„De Weduwe van Bartholomeus van der Helst, in sijn leven seer vermaert en konstrijck schilder, is van meeninge uyterhandt te verkoopen alle desselfs Schilder-konst, waeronder veele groote Stucken zijn, soo van hem selver als van de vermaerste Meesters gedaan, als van Frans Floris, Symon de Vos, Hendrick Goltzius, Brouwer, Lastman, Geraerts, de Vlieger, Bol, Otte Merselus, van de Velde e. c." Deze verzameling schijnt ook werkelijk te gelde gemaakt te zijn; toen Anna stierf liet zij nog slechts een 30 schilderijen na, die blijkbaar niet van de meest uitgelezen soort waren, althans noemt de inventaris ervan[6] geen enkelen naam. Maar zij had, wellicht als een familiestuk dat aan betere dagen herinnerde, behouden: „een groot schildery zynde een groenwyff, met een wage met fruyt, mitsgaders een verken hangende aan een leer, alles

1) Docc. 103. — 2) Dit huis is afgebroken; op de bekende kaart in vogelvlucht van Amsterdam door Balthasar Florensz. van Berckenrode, 1625 en latere uitgaven, komt het voor. Een duidelijke afbeelding geeft een schilderij van 1753, door J. ten Compe, gereproduceerd in den catalogus der veiling Jan de Beijer bij F. Muller & Co., Amsterdam, 23 April 1906, n. 143. — 3) Zie Docc. 83-86, 92. — 4) Docc. 98; Scheltema, Aemstels Oudheid, I bl. 165. — 5) Medegedeeld door Van der Willigen in de Nederlandsche Spectator 1867, bl. 139, door Dyserinck in de Gids 1891, II bl. 387, en door Bredius in Künstler-Inventare, s. 406. — 6) Docc. 110; Künstler-Inventare, s. 413.

naar 't leven geschildert door haar overleede man" 1). Dit werk bevindt zich thans in de Hermitage te Sint-Petersburg en vertoont in den achtergrond een uitzicht op de Sint-Anthoniswaag, zeker wel door Bartholomeus in zijn atelier op de Nieuwmarkt geschilderd.

Een obligatie van *f* 2000, ten laste van Maerten Pauw, haar uitbetaald door Lodewijk de Bas als gedeeltelijke voldoening van het groote statieportret der princes Maria Henriette, door Bartholomeus in 1652 geschilderd, moest de weduwe eveneens verkoopen 2).

In 1675 verklaarde Lodewyk „dat sy comparanten bij malcander sullen blyven wonen, en hem Lodewyck van der Elst de huishoudinge alleen sal aengaen... ende hij deselve syn moeder heeft onderhouden, ende geduyrende haer leven langh noch eerlyck onderhouden sal". Hij ontvangt dan bij wijze van koop en als vergoeding „alle de schilderijen en gereetschappen" van zijn vader 3).

In 1676 wordt de overeenkomst tusschen Anna en haar zoon nog precieser en meer in Lodewyk's voordeel, beschreven. Zij verklaart voor den notaris dat zij hem „voor huysvestinge, cost en dranck" *f* 1200 schuldig is, en geeft hem daarvoor „al hare meubelen, huysraed, schilderijen en schildersgereetschap" in pand 4).

Bovendien wijzigde de moeder toen het testament, dat zij vijf jaren vroeger had gemaakt. Zij benoemde haar beide kinderen tot eenige erfgenamen; maar terwijl in 1671 aan Susanna de legitieme portie en aan Lodewyk al het overige werd toegewezen, beschikt zij in 1676 dat de laatste eerst *f* 3000 moet ontvangen, en het overschot van den boedel gelijk verdeeld moet worden, behalve dat ook het schildergereedschap aan hem zal behooren 5).

Zij woonden toen op de Heerengracht tusschen Reguliersgracht en Vijzelstraat 6). In het volgend jaar trouwde Lodewyk met Geertruid de Haes, de vrouw die hij eerst had gesmaad en die hem daarom een proces had aangedaan, dat merkwaardigerwijze in een huwelijk eindigde. Er was over die zaak, betreffende welke dr. Bredius vele documenten vond, heel wat te doen geweest in den huize Van der Helst. Rumoerig scheen het te moeten zijn overal waar Anna du Pire vertoefde. In den zomer van 1676 had een wandelaar, die voorbij het huis van Lodewijk ging, gehoord dat drie mannen en een vrouw met de beide bewoners zóó luid twistten, dat men het huizenver kon vernemen 7).

Toen Lodewijk trouwde, verliet Anna du Pire, die hem in dit proces nog voor het gerecht had vertegenwoordigd, het huis op de Heerengracht en trok

1) Docc. 107, Künstler-Inventare, s. 412, D. — 2) Docc. 101, Künstler-Inventare, s. 410, A; Docc. 105. — 3) Docc. 102; Künstler-Inventare, s. 410, B. — 4) Docc. 104, Künstler-Inventare, s. 412, C. — 5) Docc. 103. — 6) Docc. 105. — 7) Zie Künstler-Inventare, s. 415-417, G 1-4.

in een kleinere woning aan de Groote Leidsche Dwarsstraat. Uit plaatsgebrek moest zij toen een bed met een pronkkussen, fraaie meubels en porcelein, bij haar schoonzoon ter bewaring geven. Deze zaken had zij hem in pand gegeven voor *f* 35, die zij van hem had moeten leenen en nog altijd schuldig was, doch de hierboven genoemde schilderij met het groentevrouwtje en het geslachte varken liet zij in het voorjaar van 1679 terugvragen. Zij leed toen aan waterzucht en lag te bed [1]. Haar leven spoedde ten einde. Den 12den April werd zij in de Walenkerk begraven [2], even als Bartholomeus.

Lodewijk, die tijdens het leven van zijn moeder hare bezittingen voor een groot deel naar zich toe had gehaald, geraakte bij haar overlijden in een proces over de nalatenschap met zijn zwager. Een kleermaker, die met de weduwe goed bekend was geweest, verklaarde wel ten verzoeke van Susanna's man, dat de moeder een rijken huisraad had nagelaten [3], doch de inventaris die een jaar later, in Juli 1680, werd opgemaakt [4], weerspreekt dit en bewijst, hoezeer de eens zoo groote welvaart, die Anna du Pire had gekend, was verminderd. Zelfs kleeren waren „in de Lombert" gebracht, en aan contant geld werd niet meer dan negen gulden gevonden. Ook rustte op den boedel een last van uitstaande schulden. Eenige goederen waren aan sommige crediteuren „ter verseeckeringh van hun schult als pandt ter minne" in handen gesteld. Tot de schulden, die nimmer betaald werden, moet een rekening van *f* 200 worden aangemerkt voor lijsten, welke de lijstenmaker Harmen Doomer had geleverd [5], een vordering welke reeds in de boedelbeschrijving van diens weduwe in 1678 gold als te behooren tot de „Quade schulden, daervan niets te verwachten is". Evenzoo plaatsten Thesaurieren van Amsterdam in 1687 een post van *f* 75 wegens onbetaalde huur van het groote huis aan de Nieuwmarkt op een toen in de boeken geopende „Reekening van Quade Schulden" van welke „naar alle apparentie niet te verwagten es" [6].

De historie van des schilders leven, zoo onvolledig zij met de samenvoeging der hier vermelde bizonderheden ook moge blijven, doet ons Bartholomeus kennen als een man, die de waarde van het geld ter dege heeft beseft. Hij heeft zich spoedig uit zijn eenvoudige afkomst opgewerkt tot een deftig burger; zelfs zijn schrift verraadt de verandering, die er in hem plaats had toen hij, bij zijn succes als schilder, zijn plaats vond in de beter gesitueerde kringen der Amsterdamsche samenleving. Zoo hij het al niet was, dan is hij sindsdien geworden: een die wist naar zich toe te rekenen.

Zelfs de meest objectieve portretschilder geeft in de beeltenissen, die hij

1) Docc. 107; Künstler-Inventare, s. 412, D. — 2) Docc. 108. — 3) Künster-Inventare, s. 412, E; Docc. 109. — 4) Künstler-Inventare, s. 413; Docc. 110. — 5) Künstler-Inventare, I s. 86; Docc. 106. — 6) Mededeelingen van dr. J. C. Breen; Docc. 111-112.

schept, eenigszins zijn eigen beeld. Wanneer wij het portret van een onbekend gebleven predikant zien, dat Bartholomeus in 1638 schilderde [1], waarin zoo bizonder de heftigheid van dien disputeerder is uitgedrukt, en ons het portret van Andries Bicker's vrouw met haar over elkaar geslagen armen [2], en dat van den boven de zee opdoemenden Kortenaer met zijn zware vuist [3] herinneren, werken welke juist onder de beste en meest typische van den schilder gerangschikt worden, dan beseffen wij dat Bartholomeus onder zijn stoere tijdgenoten niet een van de gemakkelijksten was.

Hij heeft ook zijn eigen verschijning meer dan eens geschilderd. Het beeld, dat een schilderij [4] van het jaar 1662 te zien geeft en dat een krachtigen breedgeschouderden man vertoont met een groot, rond hoofd, waaruit een paar levenslustige oogen U vrij doordringend opnemen, beantwoordt wel aan de voorstelling, die wij ons van dezen grooten opmerker vormen. Dezelfde gelaatstrekken meenen wij te herkennen bij den jongen man, ook toen reeds van een forsche gestalte, die met eenige luidruchtigheid uit een venster kijkt, in het groote schuttersstuk van 1643 [5]. Daar vertoont hij ditzelfde aandachtvragende gebaar als hier, waar hij met zijn sterke armen, die iets van kortaangebonden-zijn en van geneigd-zijn tot aanpakken te kennen geven, evenmin goed raad weet als in het latere portret. In 1667 heeft hij zich zelf nog eens geschilderd, zittend in een kamerjapon, met palet, penseelen en een schilderstok in de linkerhand, terwijl hij in de rechter een miniatuur met de beeltenis van prinses Maria Henriette Stuart aan den beschouwer toont. Dit zelfportret bevindt zich thans te Florence in de Uffizi [6]. Blooteling maakte er een zwartekunst-prent naar [7].

In zijn portret van 1662 plooit zich de mond tot een uitdrukking van zelfbehagen — tot popperige nuffigheid geworden in het portret met de kamerjapon van vijf jaar later — en met een quasi-elegante luchtigheid steunt de linkerhand, waarin hij zijne handschoenen houdt, in de zijde, terwijl de geopende rechterhand een hoffelijk gebaar naar voren maakt. Zoo weerspiegelen zich in deze portretten de wisselende gestalten van zijn leven, en de groei en verandering van zijn kunst.

---

1) Rotterdam, Museum Boymans. — 2) Dresden, Kgl. Gemäldegalerie. — 3) Amsterdam, Rijksmuseum. — 4) Hamburg, Kunsthalle, n. 297. — 5) Amsterdam, Rijksmuseum, n. 1134. — 6) Florence, Galleria degli Uffizi, n. 453. — 7) Wessely, n. 22.

III. DE ONTWIKKELING DER KUNST VAN VAN DER HELST TOT HET JAAR 1648.

A. ZIJN VROEGSTE WERKEN EN DE PORTRETTEN DER BICKERS.

„Ce qu'il y a de singulier, c'est, que ce bon gros Van der Helst fut presque le seul contemporain en Hollande que n'aient point influencé le génie et le style de Rembrandt."

Deze bewering van Thoré [1]) miskent de verhouding tusschen de beide meesters. Zooals van zoo menigen zijner tijdgenoten, heeft de kunst van Bartholomeus het schoonst gebloeid juist onder de uitstraling van Rembrandt's genie. Wie zich verdiept in de ontwikkeling van Van der Helst, zal daarin meer rechtstreekschen invloed van Rembrandt moeten bekennen dan algemeen werd aangenomen. Ook andere krachten hebben tot zijne vorming meegewerkt. Zooals elk kunstenaar in zijn tijd en in zijn omgeving gedacht moet worden en zooals er wel altijd een of andere strooming in de gelijktijdige kunst de zijne moet beïnvloeden, zoo zien wij ook eene verscheidenheid van kunstverschijnselen, waaraan anderen met méér overtuiging en met méér geestkracht gewerkt hebben, zich als 't ware weerspiegelen in het wezen van Bartholomeus' kunst. Wij zullen nagaan, hoe die verschijnselen elk voor zich uiting vinden in zijn werk en beginnen onze beschouwing bij het vroegste ons bekende voortbrengsel van zijn penseel.

Hij moet wel jong begonnen zijn met het aanleeren van zijn handwerk, want hoe zou hij anders reeds in 1637 iets hebben kunnen maken als de schilderij met de portretten der vier regenten van het Walenweeshuis te Amsterdam.

Toen hij die schilderde was hij nog slechts 24 jaar en toch is het een zijner beste portretgroepen geworden [2]). Lang gold het voor een werk van Nicolaes Elias, tot in 1876 de naamteekening en het jaartal er op ontdekt werden, waarvan de groote bleeke letters en cijfers nog heden ten dage goed zichtbaar zijn bij helder licht [3]).

Dat de overlevering de schilderij aan Elias toeschreef, zal niemand verwonderen, die de groep der regenten van het Spinhuis [4]), door Elias in 1628 geschilderd, er mede vergelijkt. De punten van overeenkomst zijn vele en maakten de veronderstelling, dat beide werken van een zelfden meester zouden zijn, alleszins waarschijnlijk.

De koppen staan op het Walenstuk op dezelfde wijze in het kader; rechts twee op gelijke hoogte naast elkaar, geheel links een iets lager, en boven den

---

1) W. Burger. Galerie d'Arenberg à Bruxelles. 1859, bl. 71. — 2) Zie afb. I en CAT. 834. — 3) Zie Oud Holland IV, 1886, bl. 103-107; de handteekening is aldaar afgebeeld, bl. 106, en B M. te lezen Bartel-Meus. — 4) Amsterdam, Rijksmuseum n. 890.

tweeden en vierden die van nummer drie in de rij, de staande figuur. Zondert men de rechtsche figuur op den Elias af, dan vindt men in de overige de hoofdlijnen van den Van der Helst. Ook in de détails is de verwantschap zeer duidelijk. Links vinden wij in beide stukken een van ter zijde geziene figuur, met den kop voor drie kwart naar den toeschouwer gericht; het is, zoowel bij Elias als bij Van der Helst, juist degeen met het meest karakteristieke en rimpeligste gelaat. Deze figuur sluit aan dien kant, met hare naar de lijst buigende ruglijn, de compositie af.

In de schilderwijze van de plooien en onderdeelen van het costuum is dezelfde nauwkeurigheid als bij Elias. De gezichten worden op beide schilderijen door een helderen dag beschenen; ook de zware schaduwen der breed-gerande hoeden vindt men bij Elias terug. En ook het handgebaar van den schrijver, dat echter bij Van der Helst veel fijner en vlotter is.

Op het Walenstuk zitten de uiterste figuren links en rechts niet tamelijk ver uit elkaar, zooals bij Elias, aan de smalle einden van een langwerpige tafel, doch dicht bijéen aan een kleine, blijkbaar vierkante tafel. Die meer gedrongen plaatsing en de opstelling van de tafel anders dan bij Elias — bij wien de geheele lengte er van, met een neerhangend kleed, ruim een vierde van het doek beslaat — zijn verschillen, die duidelijk aanwijzen, dat het er Van der Helst om te doen was — hetzij hij al dan niet daartoe genoodzaakt was door een bij de bestelling vastgesteld formaat — om tot grooter geslotenheid in de groep te komen. Daarom plaatste hij aan weerskanten zijne modellen zoodanig, dat de twee buigende lijnen van hunne lichamen de hoeken afrondden. In 't oog vallend is de plaatsing van de stoelruggen naar den beschouwer, om de afsluiting der compositie nog sterker te accentueeren en teneinde de dieptewerking te bevorderen. De schilder heeft deze portretgroep van een zoo hechten bouw gemaakt als hij later niet meer zou bereiken. Aan het levendige der bijeenkomst vermocht hij hier zeer bondig een vorm te geven, die volkomen bij de gelegenheid past. De gelijkenis der portretten is overtuigend. Bizonder getypeerd is het beeld van den „ouden rossen spitsneus" 1) die aan den linkerhoek uit de schuinte ons zit te beturen, terwijl hij aan zijn sik trekt. Zie zijn knokige handen en zijn zonderling misvormden duim. De schilder, die ook later steeds zoo goed handen zou conterfeiten, doet zich hier reeds van dien kant kennen. De houding van den arm in de zijde is een compositiemotief, dat men in dien tijd, op voorgaan vooral van Hals, gaarne gebruikte; de burgerlijke grandezza in deze figuur is eenigszins komisch. De heer aan den rechterhoek heeft zich dwars op zijn stoel gezet zonder dien te verplaatsen; hij zit alsof hij zich maar even heeft omgedraaid, en dit brengt veel levendigheid

1) D. C. Meijer Jr. Wandeling door de zalen der Historische Tentoonstelling van Amsterdam. Amsterdam. J. M. E. en G. H. Meijer 1876, bl. 89.

in het geheel te weeg. Ook andere momenten doen daaraan mede en verheffen zoodoende den Van der Helst boven den Elias. Daar is, om te beginnen, de schrijver; deze onderbreekt de beweging van zijn hand met de veeren pen naar het boek — hij kijkt op. Dit opkijken is bizonder goed uitgedrukt in den stand van het hoofd. Bij de storing in hun arbeid heeft ook de staande man een andere houding aangenomen. Hij liet de hand met het papier omlaag gaan, toen hij zijn hoofd oprichtte en zijn blik op den beschouwer vestigde. In alles is het momenteele der onderbreking, dat wijst naar het durende der handeling, die hen bij elkander houdt — dat is dus hier de vergadering — op bizonder gelukkige wijze uitgedrukt. De schildering der beide middelste figuren is breeder van toets dan die der twee buitenste; vooral de kop van den schrijver is breed gedaan en in de holte van zijne hand zit een warm rood door de schaduwen gewerkt. Ook de kraag is vlot geschilderd.

De hand, welke de zwierige veer houdt en een slagschaduw op het boek eronder geeft, vormt het centrum der compositie. Dit samentrekken op een sterk verlicht deel der samenstelling in het midden, hier de hand en het boek, schijnt wel een vinding naar het voorbeeld van Rembrandt. Deze arbeidde toen eenige jaren te Amsterdam en was er reeds beroemd geworden. Van der Helst was door de groote kunst van den meester getroffen. De plaatsing der geheele groep van de Walenregenten zoo dicht mogelijk bij den beschouwer, waardoor deze er zich nauw mee verbonden gevoelt, wekt ook associaties met Rembrandts kunst. Vooral in diens Anatomie van 1632 is datzelfde nabije, terwijl het naar voren buigen der mannen, die de demonstratie van professor Tulp volgen, ook in de houding van den schrijver bij Van der Helst valt op te merken.

Het Walenstuk vertoont in het algemeen een weerschijn van Rembrandt's licht-en-donker-tegenstellingen en clair-obscur, zij het dan ook minder krachtig. Behalve in het centrum, ziet men die in den achtergrond, een grijze kale muur, waar rechts een mantel, hangend aan een kapstok, de eentonigheid breekt en door de donkere kleur evenwicht houdt met de iets meer in het halfduister gehouden linkerzijde van den achtergrond. Hier en daar is een licht op de kleine voorwerpen, welke de tafel verder vullen, zooals op den steel van den lepel in het zandnapje, op den kant van den doffen tinnen inktpot en op sommige plooien van het tafelkleed, waar dan weer donkere plekken naast staan, welke er op wijzen dat meer is gestreefd naar een schildering van toon-tegenstellingen dan van licht.

En toch laat het geheele stuk met zijn krachtige lichtpartijen eene neiging naar lichtschildering voelen. Die is er niet in bereikt, maar een wensch in dien zin schuilt er wel in.

In het portret van een heer, in 1642 door Van der Helst geschilderd, en

thans in het museum te Cassel bewaard, is die neiging duidelijker te zien. Er glanst daarin als het ware een zacht zilverig zonlicht over de figuur. Het is de overgang naar een gelijkmatig getemperd licht, dat tot de eigenaardigheden van den lateren Van der Helst behoort.

De invloed van Elias strekt zich nog verder uit dan tot den bouw der compositie: zij beheerscht ook het coloriet. Zoowel kleur als schilderwijze van dit werk toont verwantschap met die in Elias' schuttersmaaltijd van captein Backer, ontstaan in 1632 1). Die overeenkomst dient des te meer te worden opgemerkt, omdat het opvallend is, dat Van der Helst in zijn Schuttersmaaltijd van 1648 veel aan dit werk van Elias heeft ontleend. Zóózeer heeft de invloed van Elias er in nagewerkt, dat het ons ondenkbaar schijnt, dat Van der Helst aan zijne schilderij van 1648 dezen vorm en dit coloriet zou hebben gegeven zonder dat zijne herinneringen aan het zestien jaar oudere voorbeeld van Elias nog zeer levendig zouden geweest zijn. Reeds in 1886 2) wees prof. Six op herinneringen, eveneens aan dit voorbeeld, welke aanwezig zijn in sommige deelen van het Corporaelschap van Roelof Bicker. Sedert zijn betoog hebben wij dan ook niet meer te twijfelen, of Elias de leermeester van Bartholomeus is geweest, doch dan is nog de vraag te beantwoorden, in welken tijd diens leerjaren vielen. Vragenderwijs veronderstelde reeds prof. Six, dat hij in 1632 bij Elias was. De zoo lang nawerkende en veelzijdige invloed, welke de meester met zijn Schuttersmaaltijd van 1632 op den leerling gehad heeft, maakt de waarschijnlijkheid dezer veronderstelling bijna tot eene zekerheid. Het vermoeden, dat Van der Helst de wording van dit stuk in de werkplaats mede beleefd en wellicht zelf er aan gewerkt heeft, vindt nog grond in eenige overeenkomsten van een teekening, die hij waarschijnlijk voor zijn eerste schuttersstuk heeft gemaakt, met deze schilderij van Elias. Ook hierop wees prof. Six, in een opstel in Oud Holland van 1909, waarin hij die teekening bespreekt 3). Elias' schuttersmaaltijd is een geheel geworden van samenstemmende, rustige kleurigheid in een gelijkmatig en getemperd licht. De schilder wist de talrijke kleuren der costuums aldus te schikken en in toon te brengen, dat het bij elkaar niet bont werd; die kunst had hij van Frans Hals afgezien, wiens techniek de zijne toen sterk beheerschte. Het is wel natuurlijk, dat die invloed van Hals zich door den leermeester Elias ook bij den leerling Van der Helst voelbaar maakte en aldus grond gaf aan de meening, dat de laatste bij Hals als leerling moest geweest zijn. Waarschijnlijk echter was de vijftien-jarige Bartholomeus reeds in 1628, dus nog vroeger dan prof. Six onderstelde, bij Elias, want ook van diens hierboven besproken regentenstuk van 1628 heeft hij sterke herinneringen meegenomen, zooals wij aantoonden.

1) Amsterdam, Rijksmuseum n. 891. — 2) Oud Holland IV, 1886, bl. 105. — 3) Oud Holland XXVII, 1909, bl. 142-148.

Vatten wij onze indrukken van de schilderij in het Walenweeshuis samen, dan komen wij tot het volgende besluit: vóor alles is het Elias, die den meester beheerscht, maar ook Rembrandt heeft een sterken indruk op hem gemaakt. Van Frans Hals heeft hij, hetzij onmiddellijk, hetzij middellijk door Elias, geleerd. Naast de herinneringen aan de genoemde meesters vinden wij evenwel in dit, zijn oudste ons bekende werk, een geheel van levendige spontane beweging, waar duidelijk de groote aanleg en het eigen karakter van den jongen schilder uit blijkt.

Een jaar na het portret der vier regenten ontstond het thans in het museum Boymans te Rotterdam bewaarde portret, waarschijnlijk van een predikant, dat gedagteekend is 1638 1). Duidelijker dan in het stuk van 1637 vertoont zich hier de invloed van Rembrandt; daarentegen is van eenige nawerking van Hals' kunst geen spoor te vinden. Het geheele arrangement is van denzelfden vorm als bij de predikanten-portretten, die Rembrandt vóor 1638 schilderde, zooals dat van Johannes Uytenbogaert van 1633 (Bode n. 139). De houding met eene hand op de leuning van den stoel — waarbij vooral de lijn van den arm, buigende van het gelaat naar de hand, steeds eenzelfde werking verricht, namelijk de figuur omsluiten en een krachtige verbinding vormen tusschen het gelaat als symbool der gedachte en de hand als symbool der daad — deze houding kan Van der Helst óok wel afgezien hebben van Rembrandts portretten van een ouden man en vrouw, kniestukken uit het jaar 1635 (Bode n. 224 en 225), terwijl met eenige wijzigingen hetzelfde uitdrukkingsmiddel door Rembrandt ook gebruikt werd in zijne portretten van Swalmius (Bode n. 226) en van een onbekend geestelijke (Bode n. 227), beide uit het jaar 1637. Ook Thomas de Keyser bracht meer dan eens zulk eene schikking in zijne portretten.

Hoe dan ook, de kunst van Rembrandt heeft op den jongen Van der Helst indruk gemaakt. In de uitdrukking van het eenigszins kamerbleeke en fletsrose gelaat is eene verfijning bij den jongen schilder merkbaar. Wij weten niet wie de voorgestelde is. Vosmaer, die de schilderij als „eerste qualiteit van dezen meester" prees 2), neemt aan, dat hier een predikant is afgebeeld, en dit is bij de uitdrukking en de allure van het portret wel zeer waarschijnlijk. „Een ongemakkelijke gomarist", een van de „harde gereformeerden" noemde hem Vosmaer en, zegt hij, „als om U eene gewelddadige terechtwijzing toe te bulderen draait hij op zijn stoel om en kijkt U aan."

Zóo dunkt het ons echter niet te zijn; vermoedelijk is de predikant hier voorgesteld, argumenteerend over een bijbeltekst met de heftigheid zijner

1) Rotterdam, Museum Boymans, n. 190; zie afb. II, en CAT. 241. — 2) De Nederlandsche Spectator, 1886 bl. 116.

overtuiging. De achtergrond heeft een onduidelijk lichtdonker met een vagen schaduw op den muur. De snede van het boek, de lichten op de koperen knippen, de opengeslagen bladzijde met de regels druk, de lessenaar, de handen, dit alles is, hoewel nog eenigzins droog, toch pittig, vlot en met een breeden, vollen toets er op gezet. In de vormen van de hand en de vingers en in den omtrek der gestalte is reeds iets van dat eigenaardig slap-golvende, dat Van der Helst veel later ook weer in zijn werk heeft en er dan tot zwierigheid is geworden. De kop daarentegen is minder soepel, het haar zelfs vrij droog en peuterig gedaan en de vorm van het gelaat herinnert weer, ondanks de aangeduide betere hoedanigheden, aan de regenten van Nicolaes Elias van 1628.

Uit 1638 en de volgende twee jaren zijn geen gedagteekende portretten van Van der Helst meer aan te wijzen. Wellicht worden er nog eens uit het verborgene te voorschijn gebracht, maar talrijk zullen zij niet zijn. Toch heeft de schilder zoo lang niet stil gezeten: de eerste gedagteekende portretten met éen figuur, die nu volgen, alle van het jaar 1642, getuigen van een groote verdere ontwikkeling. Tusschen het hier beschreven portret van een predikant, van 1638, en de portretten van 1642, is dan ook een belangrijk werk tot stand gekomen. Onze schilder had namelijk in dien tusschentijd een groot deel van zijn krachten besteed aan de samenstelling van het, 1639 gedagteekende doch eerst in 1643 voltooide Corporaelschap van Roelof Bicker, het groote doek, waarover in afdeeling B van dit hoofdstuk wordt gesproken.

In het genoemde jaar 1642 ontstonden een mansportret, thans te Cassel, en portretten van verschillende leden der familie Bicker, thans te Amsterdam, Dresden en Heemstede. Vooral het portret te Cassel [1]), een kniestuk van zeer bizondere hoedanigheden, neemt een eerste plaats in onder des meesters werken; het is een van de mooiste, die uit zijn penseel zijn voortgekomen. Het vertoont een heer, staande vóor een grijzen muur. Hij is afgebeeld tot de knieën, met den rechterarm in de zijde en den linker in een plooi van zijn om het middel geslagen mantel. In de partij van het hoofd tot en met de schouders herinnert het portret, door zijn vorm, lichtelijk aan Dirck Santvoort. Overigens heeft het overeenkomst in kleur en toon met het portret van een heer, die bij de deur van zijn huis staat, een figuur ten voeten uit, in 1639 door Rembrandt geschilderd en in hetzelfde museum bewaard (Bode n. 254). De overeenkomst bestaat vooral in de kleur van het vleesch en van den achtergrond, terwijl ook het clair-obscur aan Rembrandt schijnt ontleend te zijn. De houding van de rijzige figuur doet nog even aan portretten van Hals denken.

Wij weten niet, wie hier is afgebeeld, gewis echter een deftig Amsterdammer.

1) Cassel, Königliche Gemäldegalerie, n. 269; zie afb. III, en CAT. 209.

Hij heeft blauwe oogen, blonde haren; het haar van knevel en puntbaardje is lichter dan dat op zijn schedel; zijn gelaat is een weinig gebruind. Naar zijn uiterlijk te oordeelen is hij niet veel ouder dan veertig.

Het stuk is belicht van links boven en het licht, dat het sterkst op de handen schijnt, is als een zilverig zacht zonlicht. De kleur van den achtergrond is groenachtig grijs, links in donkerder tint vervloeiend. Gewaad en hoed zijn zwart, de verschillende stoffen van vest, mouw en mantel zijn goed uitgedrukt, zonder eenige overdrijving, waardoor zij uit den toon zouden komen. Uitnemend geschilderd zijn ook de kanten zoomen van de liggende kraag en de manchetten. Het vleesch der handen is in een warmeren toets gedaan; in de groenig-grauwe en bruin-grijze schaduwen is hier en daar een weinigje rood van kraplak; het grijs-groen der zeemleeren handschoenen is opmerkelijk zuiver uitgedrukt. In het gelaat zijn grijze gelig-bruine schaduwen van een fijne blonde kleur; onder den neus is in de schaduw eenig rood gemengd, terwijl de lichten op den neus zeer licht geel, bijna wit zijn.

Het stuk is treffend door zijn deftigen eenvoud en zoo fijn van toon als geen ander ons bekend werk van den meester.

In den tijd, waarin het Casselsche portret werd geschilderd, begon de schilder naam te maken en werden hem steeds meer opdrachten gegeven. Terwijl hij met het Bicker-corporaelschap doende was, werden hem ook de Bicker-portretten, die wij reeds noemden, opgedragen. De voorkeur, die zijn talent bij den machtigen Amsterdamschen burgemeester Andries Bicker vond, is hem ongetwijfeld tot groot voordeel geweest en heeft zijn kunst onder de aandacht der meest invloedrijke en vermogende Amsterdammers gebracht, hetgeen voldoende was om hem een toenemend succes te verzekeren. Hij was de man, dien zij wenschten.

Er waren rijke burgemeesters gekomen, die met buik en al geportretteerd begeerden te worden, merkt Busken Huet op[1]), wanneer hij over de gouden eeuw onzer kunst uitwijdt en hij haalt als voorbeeld aan het portret van den Amsterdamschen burgemeester Andries Bicker. Hij had de portretten van diens vrouw en zoon erbij mogen vermelden en Van der Helst kunnen prijzen als den schilder, die met ware toewijding zijn „buikige" begunstigers in al de gevestigdheid van hun wezen afbeeldde.

Die Bicker-portretten behooren almede tot de meest fleurige en frissche werken van den meester. Zij zijn op middelmatig groote paneelen in smaakvolle kleur geschilderd. Die van den burgemeester en zijn vrouw zijn van een aangename lichtverdeeling, maar het warme en fijne van den toon is er minder dan in het kniestuk van den heer te Cassel. Daartegenover staat, dat

1) Land van Rembrandt, dl. I, 1e druk, bl. 541.

in deze beide portretten een neiging naar meer kleurigheid tot uiting komt, die zich eerst vrijelijk uitleefde in de rose verschijning van den oudsten zoon.

De burgemeester 1) heeft grijzend blond haar en donkerblauwe oogen. Zijn kleeding is zwart; de achtergrond is grijs, maar er schemert minder licht-donker door: het is een egaler en koeler grijs. De schaduwen in den kop en de slagschaduwen op den kraag zijn vaster. Het meeste licht valt ook hier, evenals in het stuk te Cassel, op de handen.

Deze zijn van een krachtig modelé en breeder geschilderd dan de overige deelen. Met goeden smaak is de noot van zachtroode kleur op de snede van het perkamenten boekje tegen het al te sombere der zwarte kleeding gesteld. Het haar van den baard is weer droger van behandeling, meer geteekend dan geschilderd.

De vrouwebeeltenis, de tegenhanger, bevindt zich te Dresden 2). Op de achterzijde van het paneel is een oud opschrift, luidende „Juffrouw Boelense Huysvrouwe van den Heer Andries Bicker". Nu komt in de geslachtslijst der Bickers 3) weliswaar de naam van Alyda Boelens voor, doch zij was gehuwd met Gerrit Bicker, den vader van Andries; in de aanteekening op ons paneel is dus eene vergissing begaan. De vrouw van Andries was een dochter van Anna Loen, genaamd Boelens, en Jan Gansneb Tengnagel, en deze ietwat bazig uitziende vrouw heette dus Catharina Gansneb Tengnagel 4). Er is trouwens geen twijfel mogelijk, want formaat, datum, schilderwijze en vooral ook de overeenkomstige houding der figuren en de teekening van de kragen maken het zeker, dat de twee paneelen bij elkander behooren 5).

Het stuk is hier en daar van eene iets minder vloeiende verfbehandeling, blijkbaar in de verte naar Rembrandt gevolgd; men zie ook het sterke rood van de lippen, de bruine schaduw onder den neus, de lichte groenig-bruine schaduwen op de wang en de slaap. De lichtwerking is een weinig warmer en sterker dan bij die van den man, de achtergrond egaler. Ook de plaatsing van den kop met den kraag vertoont overeenkomst met sommige vrouwenportretten van Rembrandt uit vroegere jaren, bijvoorbeeld met dat van Margareta van Bilderbeecq van 1633 (Bode n. 97). De slagschaduw op den witten kraag is loodgrijs en nogal zwaar.

---

1) Amsterdam, Rijksmuseum, n. 1139; zie afb. IV, en CAT. 51. — 2) Dresden, Königliche Gemäldegalerie, n. 1595; zie afb. V, en CAT. 53. — 3) Afgedrukt achter het Tweede vervolg van de Beschrijving der Schilderijen van het Rijksmuseum, 's Gravenhage, Algemeene Landsdrukkerij, 1881. — 4) Zie: Annuaire généalogique des Pays Bas par A. A. Vorsterman van Oyen et G. D. Franquinet. Année 1874, bl. 49—50. — 5) Op een veiling te Amsterdam, den 10den October 1848, waren man (n. 26) en vrouw (n. 27) nog vereenigd.

Het portret van den zoon [1]) is een spotbeeld geworden. Hoewel het ongedateerd is, mogen wij, op grond van de schilderwijze, aannemen, dat het niet veel later dan de beide besproken Bicker-portretten moet zijn ontstaan. Deze dikzak zou, volgens Philippi [2]), naar den leeftijd van den voorgestelde te oordeelen, minstens tien jaar later dan zijn ouders zijn geschilderd. Wij meenen, dat de schrijver hierin ongelijk heeft. Gerrit Bicker werd, als vierde kind en eerste zoon, in 1623 geboren en was in 1642 negentien jaar. Moeten wij dus met Philippi aannemen, dat hij hier als negenentwintig-jarige vóor ons staat? Hoewel de forsche figuur den beschouwer misschien tot deze meening zou doen neigen, pleit daar veel tegen. Vooreerst is de schilderwijze van omstreeks 1642; in 1652 schilderde Van der Helst zijn portretten anders. Ook is het costuum, waarin deze rose pronker zich vertoont, niet van 1652. Er is daarentegen geen bezwaar om te veronderstellen, dat dit stuk omstreeks 1642 is ontstaan. Het blozende gelaat en de groote handen zijn meesterlijk geteekend. Evenals de beide andere stukken is ook dit portret van een vlotte penseelbehandeling. De toekomstige drost van Muiden heeft een mouwvest aan van beige-geel, met zacht-roode voering. De om het lijf geplooide mantel, die hem zooveel gewicht bijzet, is met een teeder, licht kersrood gevoerd, dat, over den schouder en om het middel naar buiten gekeerd, prachtig afsteekt tegen het breed neerhangende licht-muisgrijze pand daaronder, hetwelk met drie strooken beige-geel passement is afgezet. De achtergrond is donkergrauw, met een gering toonverschil tusschen links en rechts. In de weelde der mooie stoffen komt de eigenlijke virtuositeit van den schilder aan den dag, die in het weergeven daarvan steeds bizonder zou uitmunten. De kleuren zijn hier van een gamma, dat aan het prachtig smeltend zalmrood en zalmgrijs van Velazquez herinnert.

Een neef van den burgemeester was de 31-jarige Roelof Bicker, wiens beeltenis, thans eigendom van den heer Waller te Heemstede, door Van der Helst eveneens in 1642 geschilderd werd [3]). Dit stuk is minder doorwerkt en bruiner van tint; de effen grond is van een donker groen-grijs, waarvóór de kop, met den breeden, liggenden kraag, en de kleedij, waaraan veel zwart is, een saaien indruk maakt. Daar het stuk echter als pendant [4]) bij het portret zijner vrouw door Mierevelt werd geschilderd, heeft de tegenwoordige tegenhanger mede den vorm en de kleur van deze schilderij bepaald.

---

1) Amsterdam, Rijksmuseum, n. 1140; zie CAT. 54.— 2) Kunstgeschichtliche Einzeldarstellungen VI, Die Blüte der Malerei in Holland, von A. Philippi, Leipzig u. Berlin, Verlag E. A. Seemann 1901, s. 41.—3) Zie CAT. 55. — 4) D. C. Meijer. Wandeling etc., bl. 100; Oud Holland IV, 1886, bl. 227 noot 1.

B. HET CORPORAELSCHAP VAN CAPTEIN ROELOF BICKER, 1639—1643.

1. De aanleiding tot het schilderen van dit doek. Van der Helst heeft aan de Bickers waarschijnlijk veel te danken. Andries Bicker was kolonel over de burgervendels van de stad; Roelof was captein. De Bickers stonden nog in de volheid hunner macht. Hun wensch en voorspraak waren van het meeste gewicht, toen een schilder moest gekozen worden om het corporaelschap van Roelof te vereeuwigen.

Toen in 1638 het Amsterdamsch patriciaat gedurende eenige dagen Maria de Medicis binnen de wallen der stad met uitbundige vreugd als gast had ontvangen, vormde waarschijnlijk het vendel van Cornelis Bicker de lijfwacht der koningin-weduwe 1). Een schilderij moest daarna tijdgenoot en nakomeling herinneren aan de eer, den burgers van dit vendel ten deel gevallen; Sandrart werd uitgenoodigd hen te schilderen. Zijn doek, in 1640 voltooid, is het eerste van een reeks groote schilderwerken, waarvan de overige ongeveer tegelijk werden besteld en die alle te samen waren bestemd om in de groote zaal van de „Kolveniers Doelen, zeer cierlijck van nieuws gebouwt" 2), en wachtend op nadere afwerking, een monument te scheppen van het vertoef der Fransche koningin binnen de veste. Een grootsch plan, dat in korten tijd werd verwezenlijkt. Alle schilderijen moesten levensgroote heele figuren vertoonen, zoodat men, rondziende langs de wanden, opnieuw het feest beleefde van zooveel mannen op de been te zien, gewapend en om het schoonst gekleed. De beste krachten werden met de uitvoering belast. Het pleit voor de verwachting, die men van Bartholomeus had, dat hij mede onder de uitverkorenen telde. Allen, die meewerkten, waren jonge mannen, geen was ouder dan ongeveer 33 jaar. Een uitzondering maakte alleen de 54-jarige Elias, die tot een vroegere generatie behoorde, terwijl Bartholomeus, zijn leerling, zelfs de jongste van allen was.

In 1642 werden op de zaal aan den wand tegenover de ramen drie der bestelde stukken geplaatst, namelijk, van links te beginnen: het corporaelschap van captein Frans Banning Cocq en luitenant Willem van Ruytenburg door Rembrandt; in het midden het corporaelschap van captein Jan Claesz. Vlooswyck en luitenant Gerrit Hudde door Claes Elias (thans in de raadzaal van het stadhuis te Amsterdam); rechts daarvan het corporaelschap van captein

---

1) Het is ons ontgaan, bij wien wij deze veronderstelling vonden; evenwel geeft de omstandigheid, dat na de feesten dit vendel zich het eerst liet schilderen, en wel rondom het borstbeeld der Koningin-weduwe geschaard, grond voor de hier uitgesproken gedachte. — 2) Blyde // Inkomst // der allerdoorluchtighste // Koninginne, // Maria de Medicis, // t'Amsterdam. // Vertaelt uit het Latijn des hooghgeleerden heeren // Kasper van Baerle, // Professor in de doorluchtige Schole // der gemelde Koopstede. // — t'Amsterdam, // By Iohan en Cornelis Blaev, // CIↃ IↃ C XXXIX, bl. 32.

Cornelis de Graeff en luitenant Hendrik Laurensz door Jacob Backer (thans ook in de genoemde zaal).

Van der Helst nu kreeg de opdracht om voor een der beide schouwen in dezelfde zaal een schilderij te maken. Dit doek, zeven en een halven meter lang en bijna twee en een halven meter hoog, gevuld met meer dan dertig levensgroote portret-figuren, is de omvangrijkste arbeid, die hij ooit heeft uitgevoerd [1].

2. De voorstelling der schilderij, de namen der afgebeelde personen. Het motief der handeling in deze portretgroep, evenals in de andere vijf, die tot de reeks behooren, werd in momenten uit die feestdagen gevonden. Van Baerle vertelt [2], hoe de komst der koningin verbeid werd en van de bedrijvigheid der schutters: „Den eersten van Herfstmaend, des woensdaghs... Ontrent ten vyf uuren na middagh verscheen de Keizerlijcke en Koningklijcke Starre van Medicis, en quam binnen de Koopstad Amsterdam, geleit van de ruitery, die altoos voortrock.

Daer op loste men over al de Stad het grof geschut, en de vreesselijcke metaele stucken en kortouwen gaven, met een ysselyck geluid, te kennen, dat de Koningin ter Stad introck. Door het uitbarsten van zoo veel donders en blixems te gelijck, zagh men de lucht rondom in brand staen, den hemel met een wolck van roock betogen, en men voelde het aardrijck daveren en schudden. De groote klocken luiden, van gemene blyschap, zoo luide, dat het over het geheele land klonck, en de kleene klocxkens speelden zeer liefelijck onder het juichen van 't gemeene volck."

Nadat de Koningin door den kolonel der stad en andere heeren bij de Haerlemmerpoort was begroet, reed zij „midden onder de triomfstaci van ruiters, die voorreden, en schutters, die te voet navolghden, tusschen de burgery, die van daar af al den Nieuwendyck langs, in 't harnas stond" [3]. Toen zij langs de voornaamste straten was rondgereden, triomfpoorten en -wagens had bewonderd, werd zij naar het Princenhof gevoerd, waar burgemeesteren haar verwelkoomden. „Haere Majesteit hadde nu rust in 't hof, maer onze ruitery en schuttery noch niet, die elck in die zelve orden, gelijckze de Koningin ontfangen, door Stad geleid, en haer karros vergezelschapt hadden, voorbij het Prinssenhof reden en trocken, en niet aflieten van haer heerlijck t' onthaelen voor laet in den avond" [4]. Omtrent het aantal mannen, dat dien dag dienst deed, vertelt Van Baerle [5]: „Twintigh vaenen uitgeleze burgeren, d' oude bezetting der Stede, de zenuwen en kracht van 't Gemeene Beste, werden geboden, elck onder zynen hopman, te vergaderen... Zy voerden verscheiden wapenen, spiessen, of musketten. Eenigen waren na hunnen staet gekleed,

1) Amsterdam, Rijksmuseum n. 1134; zie afb. VI-VII, en CAT. 835.—2) Blyde Inkomst, bl. 8, bl.15.—3) Blyde Inkomst, bl.16.—4) Blyde Inkomst, bl. 36.—5) Blyde Inkomst, bl.13.

eenigen na hun eigen goeddunken. Zommigen staecken van den hoofde tot de voeten toe in 't harnas; de Schuttery was ruim vier duizend koppen sterck. Elck vaendel werd in Ste zijnen hoefslagh aangewezen. Eenigen namen de Koningin aen de poort waer, anderen stonden aen weerzij van de straet, braef in orden al den wegh langs, daermen den Nieuwendijck en den Dam over, en de straeten door, na het Princenhof gaet. Eenigen stonden op de drie vermaerde bruggen, die over het Damrack leggen, en al het water langs".

Deze bizonderheden zijn van belang om de voorstelling der schilderij van Van der Helst te begrijpen. Wij weten niet altijd of er een bepaalde aanleiding bestond, wanneer de schutters zich lieten schilderen. Meestal was dat waarschijnlijk wel het geval. Gebeurtenissen, waarbij zij waren betrokken, hetzij in vrede of in oorlog, of feestmalen, werden herdacht, en de plaats waar zij waren in actie geweest of saamgekomen, achter de portretten afgebeeld. Er zijn uitzonderingen; soms is de achtergrond zuiverlijk door picturale behoeften bepaald. Dat zal gebeurd zijn wanneer geen belangrijk feit aanleiding tot het maken der schilderij gaf en de kunstenaar dus vrijer bleef in de behandeling van dit gedeelte zijner compositie.

Het is echter al zeer waarschijnlijk, dat bij de bestelling van de groote schilderwerken, die evenzoovele gedenkstukken aan de Septemberfeesten van 1638 moesten worden, bij de opdracht ook werd besproken hoe de voorstellingen bij elkaar zouden passen. En nu schijnt er werkelijk, behalve dat zij in denzelfden tijd besteld en voor een zelfde zaal bestemd waren, een leidende gedachte te hebben bestaan, die de reeks te samen bindt.

Op al deze doeken zijn gevels of een stuk achitectuur te zien. In de schilderij van Van der Helst en van Elias zijn het groote brouwerijen, in die van Backer zien wij rechts de muren der stad en links een poort, en ook in Rembrandt's doelenstuk moeten vormen van een bestaanden bouw zijn opgenomen. Van enkele is de plaats nauwkeurig bepaald. In de schilderij van Van der Helst moet, volgens den heer D. C. Meijer 1), die door dr. P. Scheltema was ingelicht, de brouwerij „de Haen" zijn afgebeeld, welke was gelegen op een hoek van de Geldersche kade, toen Lastaedje genoemd, en van de Boomsloot. Hoewel ons niet wordt meegedeeld op grond waarvan de vroegere Amsterdamsche archivaris deze brouwerij meende te herkennen, schijnt zijn bewering juist te zijn. Het herkenningsteeken, op een der vaatjes geschilderd, is een witte haan. „De vaandrig is Pieter Hulft, wiens vader, de rijke brouwer uit de Haan, langen tijd luitenant van deze compagnie is geweest", merkte D. C. Meijer op 2). Wat den Elias betreft, prof. Six beschreef 3) indertijd de plaats, waar diens schutters staan, aldus: „Op den Singel vóór een groot gebouw rechts, mis-

1) Oud Holland IV, 1886, bl. 226. — 2) Oud Holland IV, 1886, bl. 227. — 3) Oud Holland IV, 1886, bl. 98.

schien de brouwerij de Zwaan, tusschen de Gasthuismolen- en Kruissteeg, met de boomen en toppen der gevels op den achtergrond, en den Janroodenpoortstoren in het verschiet". In den Backer zien wij links een monument, welks architectuur meer aan een triomfboog in vlaamschen barockstijl dan aan een Amsterdamsche poort herinnert; en of de grijze vormen van een stadswal, rechts vaag te zien, een deel van Amsterdam's omwalling kunnen zijn, zou nog onderzocht moeten worden.

Ten slotte de Rembrandt. De muur met zijn geprofileerd lijstwerk en zware pilasters, de wijde boogopening, waar treden vóor moeten liggen, de ijzeren leuning en het duistere gat ernaast, links, zijn — naar wij vermoeden — eveneens een bouwkundig samenstel, dat bestaan heeft. De heer Schmidt Degener 1) bracht deze architectuur in verband met de stadspoorten, zooals de vestingbouwkunde dier dagen ze ontwierp, met toegangsbruggen, die onder een stompen hoek naar de poort leidden, en herinnerde eraan, dat bij de aankomst der Fransche koningin de schutters tot buiten de Haarlemmerpoort in hagen stonden. Wij meenen echter, dat hier aan een andere plaats, binnen de wallen, moet worden gedacht — buiten de wallen wachten de schutters in de schilderij van Backer. Die in den Rembrandt verzamelen zich in het groote portaal van den Kloveniersdoelen, om uit te rukken en zich ergens buiten, niet ver van het gebouw, haagsgewijze op te stellen 2).

Doch wat beteekenen ten slotte de op het meerendeel der schilderijen zoo precies aan te wijzen plaatsen, die in verschillende stadsgedeelten tamelijk ver uiteen liggen? Dit is de vraag, die alles beslist! Van Baerle geeft er een bondig antwoord op: „Elck vaendel werd in Ste zijnen hoefslagh aangewezen". Er is niets onduidelijks in deze woorden. Het groote Woordenboek der Nederlandsche Taal noemt als allereerste beteekenis van hoefslag: „het vak van den stadswal, den ingezetenen van een bepaald stadsgedeelte ter verdediging, om het te onderhouden, enz., en in zekere gevallen (oproer, brand, enz.) als verzamelplaats aangewezen. Aldus voorheen in sommige Hollandsche steden, met name te Amsterdam en te Leiden."

Wij mogen dus op goeden grond veronderstellen, dat in deze schilderijen voor de nieuwe Kloveniers-zaal elk der corporaelschappen is afgebeeld op de verzamelplaats, die het op den dag der blijde inkomst was aangewezen. Ook al mocht later blijken, dat deze veronderstelling in haar algemeenheid niet houdbaar is, dan blijft toch reden genoeg over om te meenen, dat in de schilderij van Van der Helst de schutters op den hun aangewezen hoefslag samenkomen. De vaandrig, wiens vader bezitter van de brouwerij was, waarvóor hij in zijn wit satijnen dosch staat te pronken, woonde waarschijnlijk dicht bij

1) Onze Kunst, XVIe jaargang, dl. 31, 19171, bl. 1-32. — 3) Bewijzen zullen elders worden gegeven.

het gebouw en het was niets ongewoons, dat de schutters zich daar verzamelden. Integendeel, zij moesten luidens de voorschriften, zoodra er alarm werd geslagen, onder de wapens komen juist vóór het huis van hun vaandrig 1).

Een kunstwerk, ook het meest realistische, geeft nooit een volledig beeld van hetgeen in de werkelijkheid toevallig was vereenigd. Het schoonheid zoekende oog van den kunstenaar ziet de dingen anders: het meest wezenlijke van wat hij zinnelijk heeft waargenomen, saamgevat en verbonden. Het was daarom het natuurlijk recht van den schilder om verschillende momenten van den grooten dag, al behoorden ze tot verschillende uren, hier te vereenigen. Hij vertoont zijn groepen in een getemperd licht, maar in de vrij zware schaduwen en slagschaduwen komt, naast den wensch om aan de figuren relief te geven, een herinnering aan den zonnigen dag uit. „Het heldere weder scheen de aenkomst van Medicis toe te lachen", verhaalt Van Baerle; er was een zachte wind uit het westen, 's avonds vielen regenbuien 2). Schutters, wier musketloopen zichtbaar zijn boven de hoofden dergenen, die den voorgrond vullen, lossen vreugdeschoten; dikke kruitdampwolken warrelen op in de blauwe nazomerlucht. Rechts rusten zestien man op de straat vóór de brouwerij, op de stoep, in de deur en het venster. Vijf zitten, sommige op vaatjes, andere op een bank onder het venster. Drie hebben een glas in de hand, één een glas op bekerschroef: de brouwer uit de Haen onthaalde. Te midden der zittenden verrijst de vaandrig. Hij torscht op zijn linkerschouder de zware witte zijden banier aan korten stok. Achter deze centrale groep staan de overigen op de straat, op de treden en in de deur. Eenigen zijn in gesprek, anderen kijken in verschillende richtingen. Een zware kerel heeft een geweldig slagzwaard opgeheven.

Links komen de overigen aan, zwenkend om den hoek van de brouwerij. De vaandrig begroet hen, de luitenant beantwoordt dien groet, maar de captein wendt zich naar den beschouwer. Achter den captein staat een moortje, torschend diens mantel. Links achter een der sergeanten loopt, als een kleine lansknecht gewapend, een jongetje mee. De stramheid van het gelid werd juist verbroken. Het schieten is nu geoorloofd en een frissche dronk wacht. De schutter achter het jongetje maakt zijn musket klaar om los te branden, en een ander, links van den kleinen moor, drukt zijn musket reeds aan den schouder. Alle vreugde-momenten van dien dag zijn hier uitgedrukt: het heldere weer, de optocht der kloeke burgers in hun kleedertooi en bewapening, het drinken en het schieten.

---

1) Amsterdam in de zeventiende eeuw, onder redactie van dr. A. Bredius, dr. H. Brugmans, prof. dr. G. Kalff, dr. G. W. Kernkamp, D. C. Meijer Jr., prof. dr. H. C. Rogge, D. F. Scheurleer, A. W. Weissmann, met een voorrede van prof. dr. P. J. Blok, 's Gravenhage, W. P. van Stockum & Zoon, 1e deel, 1897: Regeering en Historie, door dr. G. W. Kernkamp, bl. 130. — 2) Blyde Inkomst, bl. 8, bl. 36.

Een bord boven de schilderij vermeldt 28 namen der voorgestelden. Slechts vijf van de personen, die opgenoemd worden, zijn in de schilderij met zekerheid terug te vinden, namelijk: in het midden de captein, Roelof Bicker, ongewapend en recht naar den toeschouwer gekeerd; links van den captein de luitenant, Jan Michielsz Blaeuw, die den vendrig, Pieter Hulft, groet. In de hoeken staan de sergeanten met hun hellebaarden. Die links is als Jochem Rendorp herkend [1], de rechtsche moet dus Dirck de Lange wezen. Misschien is er nog één figuur meer, aan wie zijn naam kan gegeven worden. Wij tellen 32 figuren in de schilderij, doch behalve de namen van het moortje en den kleinen jongen, missen wij van nog twee andere figuren de namen, daar het bord er immers niet meer dan 28 noemt. Een van die beide is ongetwijfeld de figuur, waarvan het hoofd nauwlijks zichtbaar is, achter den man links van den mikkenden schutter. Zou de ander niet zijn de man, die met een glas op een bekerschroef in de linkerhand, uit het raam leunt? Wij meenen namelijk hier den schilder zelf voor ons te zien. Zijn naam behoefde op de lijst niet voor te komen, daar hij *niet* tot het corporaelschap behoorde. Dat jonge, sterke en volle gezicht, die stoere romp en forsche armen zouden juist van den dertigjarigen kunstenaar kunnen zijn. De gelijkenis met zijn latere zelfportretten [2] schijnt ons vermoeden te bevestigen. Reeds in de vijftiende eeuw werd het in de Nederlanden gewoonte, dat de schilder in een van zijn voornaamste werken zichzelf mede conterfeitte, en die gewoonte leefde voort bij de schilders van schuttersgroepen. Cornelis van der Voort geeft zijn eigen portret bij zulk een groep [3], welke waarschijnlijk tusschen 1612 en 1614 is ontstaan, en ook Elias heeft in zijn stuk voor de nieuwe zaal zich zelf afgebeeld; hij is de ongewapende man bij de stoep. Frans Hals heeft zich zelf geschilderd in het Sint-Jorisdoelenstuk van 1637; uit den linkerbovenhoek daarvan tuurt hij, over den schouder van den vaandrig heen, met een steekenden blik naar buiten [4]. Van der Helst heeft zich in zijn Bicker-corporaelschap minder bescheiden op den achtergrond geplaatst.

3. *Een onuitgevoerde schets voor deze schilderij?* Hoe openden de overlieden en de capteins, met de luitenants en de vaandrigs en wie verder erbij betrokken waren, hunne onderhandelingen over de bestelling van zulk een groot schutterstuk en hoe ving de schilder aan van zijn kant? Geen documenten, die deze vragen beantwoorden! Maar er zijn aanwijzingen, hoe in groote lijnen het verloop dezer voorbereidselen moet geweest zijn. Natuurlijk was eerst besproken, welke mannen in het corporaelschap het grootste deel van de kosten zouden dragen. Ook de plaats, waar de schilderij zou komen te

1) Oud-Holland IV, 1886, bl. 228. — 2) Zie hoofdstuk V, B. — 3) Amsterdam, Rijksmuseum, n. 2584a. — 4) Prof. Martin houdt den man midden op de Nachtwacht, van wien slechts de bovenhelft van het gelaat zichtbaar is, voor Rembrandt zelf.

hangen, werd doorgaans aangewezen [1]. Dus was ten naastenbij al te berekenen, hoeveel mannen de schilder minstens kreeg te conterfeiten. Zoodoende wist hij zijn doek èn door het aantal figuren èn door de plaats, dikwijls aan nauwkeurig begrensde afmetingen gebonden, zoowel wat de breedte als wat de hoogte betrof. Vooral bij schoorsteenstukken, dus ook bij de Bicker-schilderij, was in het bizonder aan de hoogte een bepaalde grens gesteld.

„Soo de schilder wil, soo moet St. Joris den Draeck steecken," zei een spreekwoord [2], maar wàt al werd *niet* door den schilder, maar door diens clientèle bedisseld! Er werd, in deze periode, menigmaal een motief of een handeling gekozen, die de voorstelling beheerschte. Er waren vaste tradities, égards voor sommige lieden, wenschen van anderen. Er moest eerst een ontwerp-teekening worden voorgelegd. Het zal moeite gekost hebben, om ieder zijn zin te geven en voor en aleer de schilder van zijn doek kon zeggen, dat het „alsoo volmaekt was, als de geconterfeijte personen zelfs begeert en geordonneert hadden" gelijk Claes Elias van zijn schutterstuk getuigde [3]. Eerst nadat men het was eens geworden over den prijs, over de wijze van voorstelling en nadat bizonderlijk de plaatsing der groote personages naar hun genoegen was geregeld, kon de schilder aan het werk gaan en zal men zich verder naar diens opvattingen hebben geschikt. Het is te begrijpen, dat door de eischen, aan elk portret afzonderlijk gesteld, aan de eenheid van zoo'n stuk heel wat moest ontbreken en deze meestal onmogelijk was. Want men zag niet gaarne, dat de schilder de portretten al te zeer ondergeschikt aan de handeling maakte. Samuel van Hoogstraten [4] herinnert ons eraan: „Ten is niet genoeg, dat een Schilder zijn beelden op ryen nevens malkander stelt, gelijk men hier in Hollant op de Schuttersdoelen al te veel kan zien. De rechte meesters brengen te weeg, dat haer geheele werk eenwezich is . . . Rembrant heeft dit in zijn stuk op den Doele tot Amsterdam zeer wel, maer na veeler gevoelen al te veel, waergenomen, maekende meer werks van het groote beelt zijner verkiezing, als van de byzondere afbeeltsels, die hem waren aenbesteet."

Wat nu onze schilderij en de overige, die voor dezelfde zaal werden gemaakt, betreft, moet worden opgemerkt, dat men blijkbaar zich wel een geheele serie van stukken heeft gedacht, maar iederen kunstenaar in zooverre vrij liet, dat men geen passend geheel bestelde in den zin van eenheid van kleur, figuur-

---

1) Vergelijk de aanteekening, door mr. Gerard Schaep in zijn lijst van 1653 gemaakt, betreffende de Sint Sebastiaensdoelheeren, in genoemd jaar door Van der Helst geschilderd: „Op de groote sael, voor de schoorsteen ledich . . . sullende de vier overluijden . . . haer doen schilderen en aldaer opgehangen worden". Scheltema, Aemstels Oudheid VII, bl. 128, 129. — 2) Aangehaald in: Philips Angels Lof der Schilder-Konst. Tot Leyden. Ghedruckt by Willem Christiaens, woonende by de Academie, Anno 1642, bl. 31. — 3) Oud Holland XXVII, 1909, bl. 147. — 4) Inleyding tot de Hooge Schoole der Schilderkonst, bl. 176.

grootte en wat dies meer zij. Een groot verschil dus met, bijvoorbeeld, de beschildering in het Huis ten Bosch.

Een teekening, door Prof. Six te Amsterdam gekocht en in 1909 in Oud-Holland beschreven en afgebeeld [1]), zou volgens den bezitter een schets moeten zijn voor één van Bartholomeus' twee grootste schilderijen, dus voor den Bicker of voor den Schuttersmaaltijd. Deze teekening, die een menigte schutters aan en bij een tafel voorstelt, is zeer spontaan op grauw papier met wat olieverf opgezet en geeft den indruk van naar het leven te zijn gedaan, met de raakheid van een buitengewoon geoefend penseel. De voorstelling er van vertoont inderdaad overeenkomst met de beide door Van der Helst geschilderde schuttersstukken. De schets heeft vijf en dertig figuren en zal daarom volgens prof. Six, hoewel formaat en onderwerp aan den Schuttersmaaltijd doen denken, wegens dit groot aantal figuren, alsook om de kleederdracht, eer een ontwerp voor den Bicker geweest zijn; want deze heeft twee en dertig, de eerst genoemde schilderij daarentegen slechts vijf en twintig figuren. Vooral de hoofdpersoon van de teekening vertoont volgens prof. Six „een niet te miskennen gelijkenis in stand en vormen" met captein Roelof Bicker; verder ook de man op den ton geheel rechts in de teekening, die het voorbeeld mag zijn voor den schutter op de ton in de schilderij. De vaandrig, in de teekening zonder vaandel, die aan komt loopen, zijn hoed in de linker hand, een roemer in de rechter, is een soortgelijke verschijning als die mèt het vaandel in de schilderij en maakt eenzelfden indruk. Zijn hand met den roemer vindt men in de schilderij terug aan een andere figuur, terwijl ook de hand van den man op de ton in de schilderij aan een ander in de teekening behoort. De hond, die in de teekening naast Bicker staat, is in de schilderij door een negerjongen verjaagd naar den achtergrond. Van der Helst zou zich dus niet aan zijn ontwerp hebben gehouden. Prof. Six veronderstelt, dat hij een andere compositie zou hebben gemaakt, omdat men ook in dit groote schoorsteenstuk de herinnering aan de blijde inkomst der Fransche koningin wilde doen spreken. Het aanzitten aan den disch zou daarom niet zijn afgebeeld en men ziet nu de mannen op de been om de koningin binnen te halen.

De vraag doet zich hier voor, of de schutters tijdens het hoog bezoek of naderhand een feest hebben gehouden. Als het niet is gebeurd, dan bestond er geen reden om het motief te kiezen. Stel dat het wel heeft plaats gehad, dan heeft men ten slotte toch aan het andere motief de voorkeur gegeven, omdat dit ook werd gekozen voor de drie stukken aan den langen wand der nieuwe zaal. De teekening moet dan onder de besprekingen zijn ontstaan, toen nog niet was beslist, welke handeling zou worden voorgesteld. Er is eigenlijk geen

---

1) Oud Holland XXVII, 1909, bl. 142-148 ; zie ook Cat. T. 38.

compositie in te zien, het is maar een vlugge notitie onder den indruk van een moment, dat de schilder kort te voren beleefde. Een definitief ontwerp is waarschijnlijk nog gevolgd, nadat eenmaal vaststond wat de schilderij moest voorstellen. De Albertina te Weenen bewaart een teekening van Thomas de Keyser voor zijn corporaelschap van captein Allart Cloeck van 1632; in het Koninklijk Museum te Kopenhagen is een tweede teekening te vinden, voor dezelfde schilderij, waarin wijzigingen in de schikking zijn gebracht [1]). Zulke documenten toonen aan, dat de bestellers gaarne precies wilden weten, hoe de compositie zou worden en met onzekere inlichtingen van den schilder geen genoegen zouden hebben genomen.

Prof. Six heeft ons wel overtuigd, dat er in de schets détails van de beide schilderijen voorhanden zijn, maar na zijn betoog blijft het mogelijk, dat de schets vóor de vroegste der schilderijen kan zijn ontstaan. Wanneer men evenwel vermocht aan te toonen, dat er werkelijk een feestmaal der schutters in dien tijd viel, dan zou er een werkelijk bewijs zijn en weinig reden meer, om niet de geheele voorstelling, die prof. Six van de verhouding tusschen teekening en schilderijen geeft, aannemelijk te vinden. Het blijft nu echter nog de vraag, of het ontstaan van de teekening misschien moet gedacht worden nà de voltooiïng van den Bicker. Het is dus niet bewezen dat de teekening een onuitgevoerde schets voor die schilderij is.

4. Wanneer de schilderij is ontstaan. Een oud naambord, boven aan de schilderij vastgemaakt, draagt het jaartal 1643. De heer D. C. Meijer opperde eens [2]) het vermoeden, dat het werk in 1642 besteld zou wezen. Wat den duur aangaat, noodig voor de voorbereiding en de uitvoering van zulk een groote schilderij met zoo veel portretten, zou de tijd van op zijn hoogst twee jaar, begin 1642 tot einde 1643, nauwlijks ruim genoeg gemeten zijn. Prof. Six sprak echter de veronderstelling uit, dat Van der Helst met het Bicker-corporaelschap reeds in 1639 zou zijn begonnen [3]). De dateering onderaan op het doek is beschadigd; het jaartal kan een latere toevoeging van andere hand zijn, maar er is geen twijfel of het moet 1639 gelezen worden en pleit dus voor die veronderstelling. De heer Schmidt Degener stemde daar later mee in [4]), toen hij schreef: „Van der Helst had zijn compagnie van Roelof Bicker, waarschijnlijk in 1639 begonnen, eerst in 1643 voltooid".

Uit de schilderwijze blijkt echter niet, dat het werk reeds in 1639 werd opgezet. Er ligt, integendeel, een grootere ontwikkeling tusschen het predikan-

---

1) Zie J. O. Kronig in Onze Kunst, VIIIe jaargang, dl. 16, 1909², bl. 111. — 2) Zie Nederlandsche Spectator, 1896, bl. 241. — 3) Oud Holland XXVII, 1909, bl. 146. — 4) Zie Onze Kunst, XVIIe jaargang, dl. 33, 1918, bl. 92.

tenportret van 1638 en deze schilderij, dan zich in zoo korte spanne tijds kon voltrekken.

Technisch is al wat wij zien zelfs volmaakter dan de techniek der hierboven genoemde schilderwerken van het jaar 1642; er is in dit schuttersstuk een fijnere kleurigheid en een breedere toets.

Toch mogen wij aannemen, dat het werk in den loop der jaren 1639 tot 1643 werd uitgevoerd. Dit wordt ook bevestigd door een omstandigheid, op welke prof. Six wees, namelijk: dat juist in deze periode van Bartholomeus' leven niet veel andere portretten van zijn hand zijn aan te wijzen.

Het blijft echter mogelijk, dat de bestelling aan Van der Helst later is gedaan dan aan Rembrandt, Elias en Backer. Wanneer zijn compositie haar voltooiden vorm kreeg, kan nog wel nauwkeurig worden omschreven. Er bestaan, zooals hierna zal worden aangetoond, groote overeenkomsten tusschen de compositie van Van der Helst en de twee stukken van Rembrandt en Elias. Hieruit volgt, dat Van der Helst ze tijdens de samenstelling van zijn eigen werk gekend heeft. Nu is het waarschijnlijk, dat die schilderijen omstreeks 1639 tot 1640 begonnen zijn, gelijk prof. Six vermoedt. Maar Van der Helst moet ze hebben gezien in een stadium, waarin aan de compositie weinig meer ontbrak, en die doeken moeten dus al minstens in de doodverf zijn geweest, zoo niet reeds gedeeltelijk opgewerkt, toen het zijne pas in de doodverf kwam. Rembrandt moet in het begin van het jaar 1642 zijn schilderij voltooid hebben [1], gelijk de heer Schmidt Degener onlangs heeft aangetoond, en van Elias vernemen we dat zijn werk in Juli van dat jaar gereed was [2]. Wanneer dus Van der Helst eerst aan het werk is gegaan, toen die beiden al een eindweegs waren gevorderd, en hij eerst *toen* de oplossing zijner compositie had gevonden, dan is het geen wonder, dat hij eerst later dan de andere schilders zijn doek kon opleveren. Toen de moeielijke schikking der figuren, waaraan zooveel te overwegen viel, eenmaal klaar was, zal alles vlot genoeg zijn gegaan. Al staat de termijn der bestelling dus niet vast, en al valt het begin van de uitvoering vermoedelijk eerst in 1639, toch is het wel zeer waarschijnlijk dat niet vóor 1643 de arbeid tot een goed einde kan zijn gebracht.

5. *Waar het doek geschilderd werd.* De heer D. C. Meijer meende [3], dat de schilderijen voor de nieuwe zaal op de plaats zelve werden geschilderd; maar de verklaring [4] van Nicolaes Elias in 1642, „hoe waer is dat hij getuyge op den 10en dach der lestleden maent Juli op de nieuwe Cluyveniersdoelen heeft doen brengen seecker schilderij van een corporaelschap van capitein

1) Onze Kunst, XVIIe jaargang, dl. 33, 1918, bl. 94. — 2) Oud Holland XXVII, 1909, bl. 147. — 3) Nederlandsche Spectator, 1896, bl. 241. — 4) Oud Holland XXVII, 1909, bl. 147.

Vlooswijcq bij hem getuyge geschildert", neemt elken grond tot twijfel weg. Men zou meenen, dat onze degelijke vaderen geen pas geschilderd doek weer van het raam zouden nemen — maar toch moet het zoo gegaan zijn. Als de verf genoeg was opgedroogd, moet het zijn losgemaakt en opgerold, om het over te brengen naar de plaats van bestemming, waar het dan opnieuw op het raam werd getimmerd, ingelijst en gevernist. Hoe men zelfs vrij groote doeken opspande met koorden, die om de latten van een raam waren geslagen en door gaatjes in de randen van het linnen gingen, en dan er op schilderde, wordt in verscheiden oude afbeeldingen van atelier-interieurs vertoond [1]). Die doeken kregen dus ook eerst nadat ze âf waren, hun definitief raam. Het zal met al die groote stukken gegaan zijn als met den Elias van 1642.

Misschien moesten de schilders wel eens een grootere werkplaats zoeken voor dergelijke omvangrijke werken. De schilderij van Van der Helst is de breedste van alle stukken in de nieuwe zaal. Daar wij niet geheel zeker zijn, waar hij in dezen tijd woonde, hetzij op de Nieuwmarkt, of op het Walenpleintje, zou het nog mogelijk zijn, dat hij een tweede huis gehuurd heeft [2]), uitsluitend om er dit corporaelschap te schilderen. Er is in elk geval niets tegen, om aan te nemen, dat het stuk in zijn eigen werkplaats is gemaakt.

6. Het licht van rechts. Een vraag, die niet alleen deze schilderij, maar te gelijk drie andere werken van onzen schilder betreft, is de volgende: Wat kan de reden geweest zijn, dat in dit stuk en enkele andere de schilder het licht van rechts laat invallen, tegen den zoo algemeenen regel en ook in strijd met de gewone belichting van links in het meerendeel van zijne eigen werken? Men ga slechts na: hoe zelden vindt men een Hollandsch schilderij uit de zeventiende eeuw, waar het licht van rechts invalt! Wij kennen er niet meer dan twee, namelijk: een vrouweportret door Michiel Nouts van 1656, in het Rijksmuseum [3]), en het paneeltje met de vier Amsterdamsche burgemeesters door Thomas de Keyser van 1638, in het Mauritshuis [4]). Er zullen wel andere bestaan, doch in elk geval zijn het uitzonderingen op een regel, die de practijk allen niet-linkschen schilders, die bij zijlicht werken, voorschrijft en welke door de ons bewaard gebleven interieurs, met schilders in hun werkplaatsen, wordt

---

1) Duidelijk is het te zien op een afbeelding in Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben XXIV. W. Martin, Gerard Dou. Stuttgart-Berlin, Deutsche Verlagsanstalt 1913, n. 59, naar een schilderij van 1637; zie verder: W. Martin, Het Leven en de werken van Gerrit Dou, beschouwd in verband met het schildersleven van zijn tijd. Proefschrift. Leiden, 1901, S. C. van Doesburgh, bl.118; en The life of a Dutch artist in the seventeenth century by dr. W. Martin, III: The Painters Studio, in: The Burlington Magazine, vol. VIII, Oct. 1905, p. 18. — 2) Zie hiervoor bl. 27. — 3) Amsterdam, Rijksmuseum, n. 1768. — 4) den Haag, Mauritshuis, n. 78.

bevestigd [1]. In Van der Helst's oeuvre zien wij de afwijking slechts tot een viertal stukken beperkt, namelijk:
het Corporaelschap van Bicker van 1642; den Schuttersmaaltijd van 1648; de Voorstelling der Bruid van nà 1650; de Sebastiaansdoelheeren van 1653.

Alle zijn groote doeken, drie zijn schoorsteenstukken, waarvan, evenals vermoedelijk ook van het vierde, vóoraf reeds aan den schilder bekend was, hoe zij zouden hangen. De reden van de afwijking moet dan ook gezocht worden in de plaatsing.

Het is bekend, hoe de schilderijen in de nieuwe zaal van den Kloveniersdoelen waren opgesteld, toen mr. Gerard Schaep Pietersz een lijst ervan maakte [2], in de maand Februari van het jaar 1653. Uit zijn aanduiding blijkt, dat de Van der Helst hing op de zeer breede schouw, aan de linkerhand, wanneer men de ramen vóor zich had, dus tegen den toren „Swycht Utrecht". Het licht uit het Z.Z.O. viel van rechts langs het doek.

Onze schilder heeft dus, om de plastische werking te versterken, de schaduwen aangebracht naar de zijde van den tegenover de ramen liggenden wand; hij liet het licht op overeenkomstige wijze in de schilderij vallen, als waarop het binnenkwam op de plaats van het vertrek, waarvoor zijn doek bestemd was. Hetzelfde heeft hij ook gedaan met den Schuttersmaaltijd, zooals uit de plaatsing daarvan in den Voetboogsdoelen blijkt.

Wij weten niet, hoe de Voorstelling der Bruid oorspronkelijk opgesteld was en de plaatsing van het schoorsteenstuk van 1653 in den Handboogdoelen wordt door de lijst van Schaep niet duidelijk. Wij mogen echter, met het Bickercorporaelschap en den Schuttersmaaltijd voor oogen, aannemen, dat onze schilder in de twee laatstgenoemde werken de eischen der belichting op dezelfde wijze zal hebben opgevat als in de beide andere. Volgens dezelfde opvatting schilderde in later jaren Jacob de Wit zijn grauwtjes.

7. Verfbehandeling, kleur en tegenwoordige toestand. Het groote corporaelschap van Roelof Bicker is overal op een frissche en zorgvuldige manier gepenseeld. Met deze schilderij heeft Van der Helst zijn techniek zien volgroeien. De figuren zijn tot in alle détails met dezelfde uitvoerigheid afgewerkt. Alles staat er klaar en duidelijk. De koppen, de handen, de mooie stoffen der kleeding, felp, fluweel, satijn, zijde grofgrein, kamelot, borduursels, boordsels, linten en sjerpen, rosetten en strikken, de battisten kragen met en zonder kantwerk, de glimmende kurassen, de wapens, de gepluimde hoeden, de leeren kolders en de laarzen — er is niets, waar de schilder geen volle aandacht aan besteedde. Van den eenen hoek tot den anderen is met enorme stelligheid en

1) Zie W. Martin, Gerrit Dou, Proefschrift, bl. 119; en The Burlington Magazine VIII, Oct. 1905, p. 13. — 2) Afgedrukt in Scheltema, Aemstels Oudheid VII, bl. 131.

toewijding geteekend. Slechts links onderaan bewijzen eenige repentirs dat de schilder met de plaatsing van sommige beenen nog eenige moeite had. De kleur wordt beheerscht door de tegenstelling van zeer donkere naast zeer lichte kleedij. Een thema, dat in een stil kleurenfeest van allerlei zachte rooden en gelen, van oranje en wit, van grijs en bruin, zich al maar herhaalt, maar het luidst in de groep van den in blauwig-blanke moiré-zijde gedoschten vaandrig, die met zijn vaan, waar rood en geel, het stadswapen bloeit op witte banen, bij eenige in fonkelzwart gekleede mannen staat. De muur van het gebouw is bruinig rood, en vrij donker; links, in de lucht, is een fijn kleurgewemel van lichtroode tongetjes der vurende musketten, onder het teere grijs van den kruitdamp en het blauw van den hemel.

Het doek schijnt aan den onderkant ingekort en is daar ook in de verflaag beschadigd en op onbekwame manier bijgewerkt. Verder is er rechts, naast den poedel, een beschadiging geweest, maar overigens bleef de schilderij volkomen gaaf.

8. De compositie. Toen Van der Helst voor de opgaaf stond om het corporaelschap te schilderen, had hij zelf, voor zoover wij weten, nog nooit zelfstandig een groep met zulk een menigte van levensgroote, heele figuren, ontworpen of uitgevoerd. Op zijn best kan hij aan een doelenschilderij van zijn leermeester hebben meegewerkt. Dat was dan nog maar een kniestuk. Het is begrijpelijk dat hij de composities bestudeerde die zijn in dit soort werk zoo ervaren leermeester en de door zijn oorspronkelijkheid uitblinkende Rembrandt, kort te voren hadden samengesteld. De compositie van Van der Helst heeft met deze beide zeer veel overeenkomsten. Die alle te samen maken het wel zeer waarschijnlijk, dat Van der Helst aan zijne compositie den bestaanden eindvorm eerst gegeven heeft, nadat hij in de werkplaats bij zijn leermeester en bij diens buurman, Rembrandt, hunne doeken, voor dezelfde zaal bestemd, had aanschouwd.

In hetgeen nu volgt worden wisselwerkingen geanalyseerd en zonder dat het is uitgedrukt, moet er bij begrepen worden, dat ons bewust kan zijn wat de zooveel vroeger levenden onbewust deden, terwijl het bovendien moeielijk is, de grens tusschen bewuste en onbewuste navolging te trekken.

Een schilderij met niet minder dan twee en dertig portretten en levensgroote figuren te maken, het was een voor zijn jonge krachten enorme taak, die de zes en twintig-jarige Van der Helst aandurfde! En zijn talent bleek niet alleen daartegen opgewassen, maar ook zoo groot, dat hij, ondanks die ontleeningen, een werk tot stand bracht, hetwelk zooveel van hemzelf gaf, dat men op het eerste gezicht die invloeden nauwelijks bespeurt. Rembrandt kwam door de diepe wijsheid van zijn genie tot nieuwe, in zijn tijd onbegrepen mogelijkheden,

maar de minder begenadigden dan hij, volgden slechts schoorvoetend op de wegen, die hij, of de besten vóor hem, hun wezen. Wij zien dan ook elke nieuwe vondst in schikking en verbinding van den éenen meester allengs door andere meesters toegepast. Het corporaelschap van Allart Cloeck, dat Thomas de Keyser in 1632 schilderde, gaf Rembrandt wellicht den eersten stoot tot het vinden van zijn grootsche driehoeksamenstelling van tien jaar later. Elias nam motieven over van Hals, zoo deed ook Van der Helst, die behalve naar Elias, ook naar Hals en Rembrandt keek. En de schilderij van Van der Helst, van 1643, leidde op haar beurt mogelijk wel weer Flinck bij het opstellen van zijn schuttersstuk van 1648. Al die min of meer duidelijke inwerking geeft ons een blik in het innerlijke der ontwikkeling van de vormproblemen betreffende de samenstelling van groote groepen, welke vooral in de eerste helft der eeuw de portretschilders bezig hielden.

Dat Elias de doelenstukken van Hals tot voorbeeld nam, bewijst niet alleen heel duidelijk zijn schuttersmaaltijd van 1632 (Rijksmuseum n. 891) — waar vooral de vaandrig en de omringende figuren aan den Haarlemschen meester herinneren — doch ook het stuk van 1642 voor de nieuwe Klovenierszaal, waarin Hals-invloeden zijn aan te wijzen. In de schikking van de voornaamste groep daarin, is duidelijk navolging van het door Hals en Codde geschilderde stuk uit den Voetboogsdoelen, dat van 1637 dagteekent[1]).

a. *Beïnvloeding door Elias.* Terwijl bij Elias evenals bij Hals, die het motief der begroeting in al zijne oudste stukken aanwendde, deze begroeting slechts tot twee of althans weinige figuren beperkt bleef en overigens van de begroeting tusschen twee groepen eigenlijk niet gesproken kan worden, heeft Van der Helst eenige uitbreiding aan die begroetings-gedachte gegeven door duidelijker twee groepen te onderscheiden, van welke de eene in een ongebonden lustig samenzijn vóor het gebouw, de komst begroet van de andere, die nog eenigszins in den dwang van het gelid marcheert.

Ook in de schikking der zittende groep met de mannen op de treden van de stoep er boven uit, vóor het gebouw en links de staande groep vóor de lucht, volgde Van der Helst in hoofdtrekken den Elias van 1642 na. Moeilijker is het, onder woorden te brengen, hoe nu verder de verhouding van onze schilderij tot den Elias is. Tusschen de twee zittende figuren van Elias is hier meer ruimte gekomen, en daar stelde Van der Helst den vaandrig. De rug-figuur, bij Elias rechts, achter de beide zittenden, draaide Van der Helst om, voor drie vierde naar den toeschouwer; het is de wonderlijk te pronk staande lichtgekleede schutter, die de spits van zijn hellebaard omlaag laat hangen. De groetende man bij Elias, met dengeen, die achter dezen, den arm in de zijde steunend, den

---

1) Amsterdam, Rijksmuseum, n. 1085.

toeschouwer aanziet, scheiden in diens stuk het midden der samenstelling van het linker gedeelte af, op overeenkomstige wijze als de gestalten van den captein en den groetenden luitenant in den Van der Helst dat doen. De menigte links, is in marschorde opgekomen; nu verbreken zich de gelederen. De schilder vond een duidelijke oplossing voor dit moment. De indruk van geslotenheid wordt vooral teweeggebracht doordat de figuren meest verticale lijnen vormen en de schachten der hellebaarden, de roeren der musketten, meest naar één zijde overhellen. Dit is bij Van der Helst anders dan bijvoorbeeld bij Hals, in het Sint-Jorisdoelenstuk van 1639, of bij Rembrandt's Nachtwacht. Het getuigt wel van een groote bedachtzaamheid om op deze wijze samen te stellen. De kalmte der gebondenheid van de linkergroep, is in gelukkige tegenstelling tot de genoegelijke ongebondenheid in de rechtergroep. En met waarlijk prachtigen zwier rijst de vaandrig op, een beeld van rustige beweging, een zachten overgang vormend tusschen deze beide deelen. Zijn gestalte herinnert ons door houding en kleeding aan jonge edellieden, zooals Van Dyck ze schilderde. Aan den invloed van dezen meester, welke gedurende dat geheele tijdvak der Hollandsche portretschildering dikwijls de opvattingen onzer kunstenaars beheerschte, zullen wij, voor zoo ver ook in het œuvre van Van der Helst de nawerking er van valt waar te nemen, later nog menigmaal herinnerd worden.

b. Beïnvloeding door Frans Hals. Behalve middellijk, door Elias, moet de schilder ook onmiddellijk aan Hals ontleend hebben. Enkele figuren zijn bij uitnemendheid Halsachtig in houding en gebaar. Vooreerst: de schutter rechts, boven dengeen op het met een witten haan gemerkte vaatje; hij buigt zich, de hand op de borst drukkend als een betuiging van dank, voorover naar een, die tegenover hem zit en hem toedrinkt. Zooals zij daar zijn is dit een typisch geval gelijk het door Hals werd gezien. Vervolgens: de man op de ton zittend, die zijn leegen roemer omkeert, een buitengewoon kernachtig uitgedrukte figuur en vrij gevolgd naar het Sint-Jorisdoelenstuk van 1627 door Hals. Van sommigen schijnen alleen de aangezichten als uit schilderijen van den Haarlemschen meester genomen, onder andere dat van den neigenden schutter rechts, boven dengeen die schrijlings op een vaatje zit, en ook dat van den groetenden luitenant; en hoewel in minder mate, óók nog dat van den Joodsch uitzienden man achter den schutter, die zijn musket richt.

Bij zooveel overeenkomsten kan slechts worden gedacht aan een sterken indruk, in onzen schilder teweeggebracht bij eigen aanschouwing van de Haarlemsche doelenstukken.

c. Beïnvloeding door Rembrandt. De afwisseling van lichte en donkere kleeding gaat niet op Hals terug, die het met min opzettelijk aangebrachte tegenstellingen wist te doen. Ook de werkelijkheid schreef een rangschikking

als deze niet voor en des te duidelijker blijkt daarom, dat er een bedoeling ligt in die meermalen terugkeerende samenvoeging van een licht met een zeer donker kostuum, of andersom. De captein met het moortje en den luitenant; de vaandrig met den heer in het zwart, onder wiens been een poedel ligt; de lichtkleurige voorgrond-gestalte rechts, met haar omgeving van donkere kleedij; de tweede vaandrig links, in het zwart en aan weerszijden evenzóo een figuur in lichten dosch — al deze contrasten zijn telkens weer anders en toch in den grond steeds hetzelfde, namelijk de navolging van den fonkelzwarten Banning Cocq en den lichtendgeelen Ruytenburg in Rembrandt's corporaelschap. De nawerking van Rembrandt op Van der Helst is in de schilderij van den laatste zoodanig in allen deele op te merken — ook in menig punt, waarop hij het tegengestelde geeft van Rembrandt — dat Riegl kon spreken van „eine gemalte Kritik der Nachtwache". Volgens dezen schrijver 1) is ook de opzettelijke bedoeling om zoo iets te maken van wezenlijken invloed geweest op de opvatting en samenstelling ervan. Al weten wij niet hoe de opdracht luidde, die men den schilder gaf, het is zeer aannemelijk dat de mannen uit Bicker's corporaelschap den uitdrukkelijken wensch hebben uitgesproken, dat zij niet in het halfduister zouden weggestopt worden, en wellicht waren zij met minder dan wèl-verzorgde conterfeitsels, in het heldere licht duidelijk zichtbaar, niet tevreden.

Evenals Rembrandt, liet Van der Helst den captein en den luitenant in het midden staan. De captein is geheel en al naar den toeschouwer gewend, dien hij van uit de hoogte opneemt en door het aanmatigende van zijn buikige gestalte verbluft. De luitenant staat achter hem en in dezen mèt den vaandrig is de verwelkoming, als uitdrukking van den innerlijken samenhang der beide deelen, belichaamd. De schutter, die achter den captein zijn roer aanlegt, heeft ook zijn onmiddellijk voorbeeld bij Rembrandt — dáar in het donker, hier alles zeer duidelijk in het licht. Als parallel, en tegelijk verbetering, van het sprookjesachtige meisje, is hier links tusschen de mannen een kleine jongen gezet, die in zijn onberispelijke kleedij niets raadselachtigs verbergt.

Tot zoover Riegl's vergelijking, die, wat den kleinen jongen aangaat, eenige wijziging behoeft, nu wij door de mededeeling van dr. Veth 2) weten, dat zulke kleine jongens en meisjes, die men „trosjes" noemde, bij schuttersoptochten gewoon waren te marcheeren tusschen de gelederen. In ons geval is dus in den kleinen jongen bij Van der Helst wellicht niet zulk een opzettelijke tegenstelling met het meisje bij Rembrandt te zoeken als men door Riegl's vergelijking zou meenen. Er is evenwel nog meer overeenkomstigs, want ook hier wordt links, evenals aan beide kanten op de Nachtwacht, of juister op de copie daarvan door

1) Das Holländische Gruppenporträt, s. 229. — 2) Zie de Gids, 1914 III, bl. 566.

Lundens, de voorstelling gewekt alsof de menigte zich buiten het kader voortzet. Eindelijk willen wij nog wijzen op den dikken schutter in den Van der Helst, die voor de twee mannen in de deuropening op de stoep staat. Hij houdt in zijn zware hand een geweldig slagzwaard, schuin omhoog, voor zich uit. Met zijn dikke, ronde tronie, stompen neus en opgestreken korten donkeren knevel, met zijn hoed scheef op het hoofd, lijkt hij een nabootsing van den sinjeur achteraan op de Nachtwacht, die boven Banning Cocq uitsteekt en zulk een opvallende verschijning is met zijn enorm hoogen vilten cylinderhoed [1]). De heer Schmidt Degener karakteriseert [2]) hem als een Fallstaf-type. De schutter, die bij Rembrandt rechts van hem staat, houdt een ver uitstekende speer schuin naar voren, welke naar rechts, boven Ruytenburg, wordt gekruisd door het roer van een musket. Het maakt echter den indruk alsof die speer uitgaat van den man met den cylinderhoed. Welnu, aan dien samenhang van figuren en lijnen vindt men de herinnering terug in de schilderij van Van der Helst. Het zwaard en de witte vaan maken eenzelfde snijding. Ofschoon in spiegelbeeld, staat de dikke krijgsman op dezelfde wijze ten opzichte van de lichtkleurige figuur als bij Rembrandt en houdt den gebogen arm vóor het lijf in denzelfden trant. En ook de jonge man met het donkere haar en het omgekrulde kneveltje, die rechts van hem iets lager over de vóor hem zittenden naar ons kijkt, terwijl hij zijn hoofd wat schuin houdt en blijkbaar een weinig achterover, ook hij herinnert in vorm, oogopslag, houding, en in de plaats die hij inneemt ten opzichte van den dikzak, hoewel vaag, toch zéker aan den man, die bij Rembrandt achter den captein en den luitenant terugwijkt voor het losbrandend musket van den gehelmden schutter. Het naar alle richtingen heenkijken van de figuren in de rechterhelft is als een poging te beschouwen tot verlevendiging, evenéens naar Rembrandt's wijze.

Hiermede eindigen de overeenkomsten; nog wèl zoo belangrijk zijn de verschillen. Om te beginnen met de eenheid van het stuk; wat is zij eigenlijk vergeleken bij het logische, en door zijne natuurlijkheid zoo ontroerende, van de voorstelling, die Rembrandt gaf? Bij Rembrandt is het een onstuimige verwarring van een opgetogen menigte. Bij trommelslag en vreugdeschoten rukken zij aan, doch zij weten wat zij doen; elk is een mensch, die op krachtige wijze uiting geeft aan een gevoel. Vergeleken bij het diepe begrijpen door den kunstenaar van hoe al die zoo gevariëerde wezens met hun eigen uitbundigheid zich samenvoegden onder de groote beweging der geheele menigte, wordt de opvatting van zijn navolger onbeduidend. Immers bij Van der Helst neemt, nòch in de groep die aankomt, nòch in de andere, meer dan een enkele eenig

1) Vergelijk ook Onze Kunst, XVe jaargang, dl. 30, 1916[2], bl. 48, waar de heer Schmidt Degener hetzelfde opmerkt „Van der Helst, in zijn concurrentie-zucht, deed hem (Rembrandt) dat onmiddellijk na." — 2) Onze Kunst, als voren, bl. 52.

deel in de begroeting. Alleen op de opening tusschen de beide helften berust de deeling, die de begroeting accentueert en motiveert; een groot aantal der schutters hebben slechts oog voor den beschouwer. Het meest van al de aanvoerder, die nog wel met zijn luitenant zoo opzettelijk daar staat in navolging van Rembrandt. Hoe teekent het den schilder, dat hij zijn captein weliswaar ook afzonderlijk vooraan stelde, maar geen gevoel toonde voor de groote beteekenis der figuren aan de spits bij Rembrandt, in hun samenhang met al het gewoel daarachter! De poedel bij Van der Helst deelt in het algemeene phlegma; de hond bij Rembrandt is levendig en bast nijdig den trommelaar aan. Erger is het dat de zoo wikkende en bedachtelijk samenstellende meester de mogelijkheid van een vergissing bij den toeschouwer schiep, die te vreemder aandoet, indien wij bedenken dat hij ook hier misschien Rembrandt wilde verbeteren. Hij laat namelijk den schutter zijn musket aanleggen, doch niet naar de lucht gericht, maar zoodanig, dat het schijnt als wilde hij schieten op den zwierigen vaandrig.

Het zou onjuist zijn om alleen den nadruk te leggen op datgene, waarin Van der Helst Rembrandt *niet* begreep. Het is in hem, met zijn meer breeden dan diepen aanleg juist opmerkelijk, dat hij in andere opzichten in *zulk een mate* ontvankelijk was voor deze groote kunst, dat zijn eigen werk er een stouter opvatting en levendiger uitvoering door kreeg dan zonder deze beïnvloeding mogelijk ware geweest.

Bewonderenswaardig zijn de schitterende teekening en de technische volmaaktheid van dit, in allen deele gaaf en aangenaam, schilderwerk. Een meesterstuk van een nauwlijks dertigjarigen kunstenaar, dat grooten eerbied afdwingt en te recht gerekend wordt tot het allerbeste, dat onze zeventiende-eeuwsche school heeft voortgebracht!

C. ZIJN WERK NA HET BICKER-CORPORAELSCHAP TOT VOOR DEN SCHUTTERSMAALTIJD. DE VOLGROEIÏNG VAN ZIJN SCHILDERTRANT.

Uit het jaar 1643 en de twee volgende jaren, zijn slechts een klein aantal gedagteekende schilderijen aan te wijzen.

Een ons niet uit eigen aanschouwing bekend werk van 1643, het portret van een heer, in den veilingscatalogus een Amsterdamschen burgemeester genoemd, werd in 1889 te Keulen op de veiling Zschille verkocht [1]).

Bizondere aandacht verdient een doek dat eenigen tijd vóór den oorlog eigendom van het museum te Rijssel is geworden en het levensgroot portret vertoont van een kleinen jongen, die naakt op een kussen en eenige kleeren

---

1) Veiling F. Zschille, Keulen, 27 Mei 1889, n. 48; zie CAT. 418.

zit [1]. Als een krijgsgod van de gaarne bij gastmalen toevende schutters, troont hij, in het volle licht voor een donker fond, bij de krijgsattributen rechts: een trom, een geborduurd vaandel, een speer en een bepluimden helm, terwijl hij in zijn rechterhand een gevulden lepel vooruit houdt, en zijn gezichtje straalt van genoegen. Onderwijl lebbert een jong hondje, op welks nek de linkerhand van het kind streelend rust, uit een schaaltje met brij, dat op de vloer staat. Zijn speelgoed: knikkers, een varkensblaas met een pijpje eraan en een paar kootjes, ligt over den voorgrond verspreid. De gelaatstrekken van dit jongetje herinneren aan die van den schilder, vooral in diens, hiervoor [2] reeds genoemd, eigen portret van 1662. Wanneer de dateering, 1643, juist is, zou zijn tweede zoon Lodewijk, de latere schilder die in 1642 werd geboren, hier zijn voorgesteld, zittend te spelen in zijns vaders atelier bij de krijgsattributen die de schilder voor zijn groot schuttersstuk gebruikt had. Zelden treft men een doek van Van der Helst aan, dat zoo blijkbaar voor eigen genoegen werd geschilderd.

Een ander werk van dit jaar is het portret eener jonge vrouw, dat het Kaiser-Friedrich-Museum te Berlijn bezit [3]. Dit paneel vertoont een glanzende schildering, doch het pittige van vroeger is hier niet meer. De toets is weeker, de verven vloeien vol en zacht inéen en dit past, dunkt ons, wel goed bij deze jonge blonde vrouw met haar zachtrood vleesch en vochtige violet-donkere oogen. De witte en zilverige fonkeling der juweelen, het lichtzeegroen, geelgerand strikje en de breede batisten schouderkraag met de kanten zoomen, de paarlen om den hals, de bruine tressen, dit alles met het blanke gelaat, blinkt vol lichten sterken glans tegen den groen-grijzen achtergrond — waarin rechts in de donkerder helft het bruin van de onderschildering doorkomt — en vooral tegen het zwarte kleed. De weerschijn van den lichten tooi tegen de kin, de zachte rondingen en schaduwen van het vleesch in den helderen dag, wekken weer herinneringen aan jonge vrouwen door Rembrandt omtrent dezen tijd en vroeger geschilderd, bijvoorbeeld aan het portret uit de verzameling van Weede van Dijkveld, in het Rijksmuseum (Bode n. 274), dagteekenend van 1639.

Van 1644 is het portret van een deftigen jongen man in het zwart satijn, zittend op een stoel naast een tafel, waarop een uurwerk staat, terwijl bij zijn stoel een poedel op den grond ligt. Dit stuk, in 1901 door prof. Martin te Londen als een Van der Helst herkend, is in 1903 door de tentoonstelling van oude portretten in den Haagschen Kunstkring, meer bekend ge-

1) Zie afb. VIII, en CAT. 793. — 2) Zie bl. 31. — 3) Berlijn, Kaiser Friedrich-Museum, n. 825A; zie afb. IX, en CAT. 532.

worden. Het was toen in het bezit van de heeren Wallis and Son, te Londen, en maakt thans deel uit van de verzameling van Senator L. J. Forget te Montreal. Wie hier is voorgesteld weten wij niet; om het uurwerk, een meesterstuk van smeed- en drijfkunst, zou misschien aan een goudsmid gedacht moeten worden. De houding van zijn beenen, romp en hoofd herinneren, even als de poedel, aan de figuur links van den vaandrig op het Corporaelschap van Bicker. De hond is daar een weinig anders gevlekt, de physionomie der beide mannen vertoont eenige gelijkenis, het zouden wellicht twee portretten van denzelfden persoon kunnen zijn. Het mocht ons evenwel niet gelukken op het spoor van zijn naam te komen. De overeenkomst is echter het meest in het arrangement, dat blijkbaar den schilder behaagde. De heer Steenhoff [1]) merkte op, toen hij het stuk in 1903 beschreef, dat „dit werk als zoo vele andere hem ook weer al te gemakkelijk uit zijne vaardige schildershand was geloopen." Dr. Hofstede de Groot [2]) schreef terzelfder tijd: „Die Derbheit ist ganz verschwunden und hat einem gewissen Schliff Platz gemacht, den der Künstler bis zu seinem Ende behält, und der bei ihm sowohl als bei seinen Zeitgenossen auf den allmächtigen Einfluss A. van Dyck's zurück zu führen ist."

Wij zien hier dus reeds, hoe de 30-jarige kunstenaar begon zich op zijn routine te laten drijven. In het doelenstuk zijn nog, ondanks de gelijkmatige schildering, deelen van kracht en onmiskenbare frischheid en bekoring, en aan Van Dyck's voorbeeld herinnerde juist een der schoonste figuren. De groote vlotheid van zijn penseel, de gemaakte deftigheid van zijn schikking, die heel bizonder aangemeten schijnt aan zijn sujetten, de groote lof, die hij met zijn werken uit deze jaren ongetwijfeld won van de zijde zijner opdrachtgevers, dit alles had tot gevolg dat hij zich al spoedig vergenoegde met de vaardigheid die hij zich eenmaal verworven had en al ontbreken ook later geen pogingen tot vernieuwing van zijn kunst, tòch komen die steeds neer op uiterlijke veranderingen. De geestelijke kracht is in zijn werk nooit uitgegroeid tot iets grooters dan hij in den opgang zijner jaren bereikte. In de werken, die in de volgende bladzijden worden besproken, zal dan ook voortdurend onze bewondering vooral zijn voor de verbazingwekkende gemakkelijkheid en vastheid van zijn hand. Maar toch niet altijd alléén dáárvoor. Er schuilen in zijn œuvre hier en daar van die verrassende bewijzen, dat zijn beste hoedanigheden onder den sleur nooit geheel te loor zijn gegaan. Zij maken het eerst begrijpelijk, hoe hij een meester van beteekenis kon blijven tegenover en te midden van de vele andere, zeer belangwekkende kunstenaarsverschijningen in het zeventiendeeeuwsch Amsterdam.

---

1) Onze Kunst, IIe jaargang, dl. 4, 1903[2], bl. 110. — 2) Meisterwerke der Porträtmalerei auf der Ausstellung im Haag 1903, herausgegeben von C. Hofstede de Groot. München Verlagsanstalt F. Bruckmann A. G. 1903, s. 16, n. 43.

Uit het jaar 1645 is het portret van een jong meisje, in de National Gallery [1]) te Londen. Een ongeveer tienjarig kind met donkere oogen en lichtbruin haar, dat los neervlokt aan weerszij van haar eenigszins schaapachtig zacht gezicht. Zij heeft een jurk aan van lichtblauw gebloemd atlas met goudborduursel, waarin blanke zilveren stipjes, en houdt de linkerhand met een ongracieus gebaar tegen haar keurs gedrukt, terwijl zij de rechter met een waaier van witte en blauwe veeren een weinig vooruitsteekt, met een gebaar dat haar werd voorgedaan en dat zij aarzelend volgde. Hoe onbeholpen staat zij in al dien groote-menschen-opschik! Een arrangement als van dit kniestuk treffen wij reeds aan bij portretten door Titiaan geschilderd; het werd hier te lande veelvuldig gebruikt op voorgaan van Van Dyck. Ook Rembrandt paste het toe, vrijelijk gewijzigd naar zijne bedoelingen, zoowel als Hals en Verspronck, en wie niet? De laatstgenoemde maakte ervan, bijna zonder uitzondering, halve figuren, à trois quarts of en profil, en die opstelling behoort tot een der eigenaardige kenmerken van zijn conterfeitsels.

De groote kanten schouderkraag, het neteldoek er onder, de vele parelsnoeren, waarmee de kleine is opgepronkt en alle accessoires zijn hier kranig gepenseeld. Maar hoe weinig geestig is dit alles, vergeleken bij de vinnig rake veegjes, waarmee bijvoorbeeld Hals over het jurkje van een kind op den arm van zijne min, in het museum te Berlijn, blaadjes en krulletjes uitstrooide, of bij de tooverachtige bloemigheid, die Rembrandt aan zulke dingen gaf!

De factuur van dit portret is dezelfde als die van de conterfeitsels van Samuel van Lansbergen, remontrantsch predikant te Rotterdam, en diens vrouw, Maria Pietersd. de Leest [2]), twee bij elkaar behoorende schilderijen uit 1646, van een warmen toon en weeke modelleering, gelijk die van het genoemde meisjesportret te Londen, een paar werken waarin zijn stijl het mooiste tot uiting komt. De verandering van de schilderwijze is er duidelijk aan te zien, als men het met de Bicker-portretten vergelijkt. Het clair-obscur is in de zacht vervloeiende rondingen opgelost, de koppen staan in een zeer gelijkmatig getemperd licht. Het talent van den schilder is hier reeds gerijpt tot de twijfellooze vastheid, waarin het een weinig zou verstarren, verliezend de sprankjes van het fijne allerintiemste, dat aan zijn vroege werk iets geeft, dat wij in de periode van zijn grootste beroemdheid er zoo noode in missen, namelijk warmte.

In hetzelfde jaar zijn de portretten van een onbekenden heer en dame [3]) geschilderd, die vroeger onder den naam van Govert Flinck doorgingen, doch de

---

1) Londen, National Gallery, n. 1248; zie afb. X, en CAT. 804. — 2) Amsterdam, Rijksmuseum, n. 1141 en 1142; zie CAT. 99-100. — 3) Rotterdam, Boymans-museum, n. 111-112; zie CAT. 242 en 576.

handteekening van Van der Helst dragen. Het schijnen tegenhangers te zijn, hoewel het opvallend is dat zoowel de grootte van de koppen als de kleur verschillen. Van het portret der vrouw is een copie door Abraham van den Tempel[1]) bewaard gebleven; aan de achterzijde daarvan is geschreven: „Aetatis 50 A° 1646", zoodat aan het jaar van het ontstaan niet te twijfelen valt.

Het borstbeeld eener beminnelijke oude dame, Agatha Briel, de vrouw van den Rotterdamschen burgemeester Cornelisz Jansz Hartigsvelt, in de verzameling von Liphart te Dorpat[2]), is om het lichtdoorschenen clair-obscur en de warme krachtige modelleering van het vleesch, in dezen zelfden tijd te stellen. Het schijnt ons toe, dat het stuk, naar de afbeelding te oordeelen, in de jaren 1646 tot 1648 is ontstaan, en waarschijnlijk staat het dichter bij een hierna te vermelden portret eener oude vrouw in de verzameling van lord Lansdowne[3]), dan bij het hiervoor genoemde vrouweportret van 1646 in het Boymans-Museum.

Het portret eener jonge vrouw, van het jaar 1647, dat de National Gallery[4]) te Londen bezit, sluit, wat de techniek betreft, geheel aan bij de drie eerst genoemde werken uit de beide vorige jaren. Het arrangement van dit kniestuk herinnert, zooals dat van de jonge dame te Berlijn, aan Rembrandt, maar het is niet even frisch en glanzend, als dat vroegere werk van Van der Helst. Zij draagt een deftig zwart zijden kostuum met wit zijden keurslijf en kanten schouderkraag en mouwopslagen. De eigenaardigheden van het bleek gelaat, met de donkere dofglanzende oogen, het rossig bruine haar en de droefgeestige mond zijn uitstekend weergegeven. Haar gelaatskleur is flets met lichte blossen; in de lippen is een weinigje warm rood; de schaduwen van het gezicht, de hals, de handen, zijn nog al zwaar en van eene rood-bruinachtige kleur; de groenig-grijze achtergrond is dicht en glad opgelegd. Het stuk heeft minder lichtkracht dan het portret der jonge vrouw van 1643 te Berlijn.

Eveneens 1647 gedateerd is het portret van een 62-jarigen heer in het Metropolitan Museum[5]) te New-York. Het is ons noch uit eigen aanschouwing, noch uit eene afbeelding bekend. Volgens inlichting van dr. Valentiner[6]) is aan de echtheid niet te twijfelen, hoewel de kleine afmetingen daar aanleiding toe konden geven.

De vraag doet zich hier dan voor, òf Van der Helst ooit op kleinere forma-

1) Amsterdam, Rijksmuseum, n. 2290. — 2) Afbeelding in Zeitschrift für Bildende Kunst, NF. XI, 1900, bl. 276; zie CAT. 57. — 3) Zie hoofdstuk V, A. — 4) Londen, National Gallery, n. 1937; zie afb. XI, en CAT. 555. — 5) New York, Metropolitan Museum of Art, n. 54; zie CAT. 225. — 6) Bij schrijven van 22 Juli 1914.

ten heeft geschilderd. Hoewel de echtheid van vele stukken van minder groote afmeting, welke op zijn naam stonden, bij toetsing van zeer verdacht allooi bleek te zijn, is het toch niet onmogelijk, dat hij, die dusdanig de techniek beheerschte, ook miniatuur-portretten heeft geschilderd. Op zijn zelfportretten te Florence en te Petersburg, waarin hij zich met palet en penseelen bij zijn werk heeft afgebeeld, heeft hij zichzelf geschilderd met een miniatuur-portretje der prinses Maria Henriette Stuart in de rechterhand, dat hij misschien óók zelf heeft gemaakt. Of ontving Van der Helst dit miniatuur ten geschenke van de prinses? Dan werd het toch op zijn genoemde eigen portretten vermoedelijk door hemzelf geschilderd. Het geval, dat een schilder eerst levensgroot en later ook klein werkt, zou overigens niet op zich zelf staan. Zijne voorgangers en tijdgenooten als Moreelse en Dou, en lateren, Van der Werff bijvoorbeeld, deden het.

In deze periode moet ook zijn ontstaan het portret eener oude dame in de National Gallery te Dublin [1], met een vermoedelijk verknoeid of valsch jaartal 1641 voorzien, dat zoowel door zijn schildertrant als door zijn compositie, aansluit bij werken van deze jaren. En, naar de afbeeelding te oordeelen, moet de schildering van dit portret wel zeer gelijk zijn aan die van de hier reeds vermelde vrouweportretten van 1648. Misschien was het jaartal op dit stuk dus oorspronkelijk 1647.

Het is wel duidelijk dat Van der Helst met deze werken, hoewel nog vindingrijk in zijn kunst van compositie, echter in opvatting en uitdrukkingsmiddelen geenszins tot iets schooners en rijpers is gekomen na het Corporaelschap van Bicker. Hij neigde reeds tot die zelfgenoegzame tevredenheid over hetgeen hij bereikt had, die spoedig de evolutie van zijn kunstenaarswezen deed eindigen. Zijn technische knapheid vermeerderde nog, en *die* blijft steeds te bewonderen, doch alleen dáarmede vermag hij ons later niet meer tot zoo warme belangstelling te dwingen, als wordt gewekt door het werk uit zijn eersten opgang — toen zijn meesterschap in de penseelhanteering zoo jeugdig en frisch zich ontplooide.

1) Dublin, National Gallery of Ireland, n. 65; zie afb. XII en CAT. 544.

IV. DE SCHUTTERSMAALTIJD OF HET CORPORAELSCHAP VAN CAPTEIN CORNELIS JANSZ WITSEN.

1. De aanleiding tot het schilderen ervan. Dit werk is aan Van der Helst besteld als een herinnering aan het feestmaal, dat de schutters van den Sint-Joris- of Voetboogsdoelen voor zich deden aanrechten, ter viering van het sluiten van den Munsterschen vrede. Het was van meet af bestemd om er de breede schouw van de oude eerwaarde doelenzaal mee te versieren 1).

Het is een gedenkstuk van de vreugd, die de koopmanstad vervulde „op 't klinken van de zilvren Vreetrompet".

2. De voorstelling der schilderij, de namen der afgebeelde personen. De leden van het corporaelschap van captein Cornelis Jansz Witsen en luitenant Oetgens van Waveren waren vereenigd op de eerste verdieping van den Voetboogsdoelen, in de oude zaal. Door de ramen zag men boven de boomen de gevels van, aan den overkant der Singelgracht liggende, gebouwen en op den Schuttersmaaltijd zijn door het eenige raam dat achter de figuren is afgebeeld, de fraaie geveltoppen van de brouwerij „het Lam" te zien. We beleven den 18den Juni; op den 5den was de vrede afgekondigd. De mannen zijn aan een langen disch, die zich in de schilderij over het grootste deel der breedte uitstrekt, vereenigd. De helft van hen zit, de andere helft staat. Van de laatste is een deel links en een deel rechts op den achtergrond geplaatst. Vóor de tafel zitten rechts captein en luitenant; in het midden, bij een groote trom, de vendrig; naast dezen een andere schutter; achter den laatste staat een deftige oude heer. Een groot koelvat met wingerdranken vult links wat er nog aan voorgrond open bleef; de hoek rechts in den voorgrond wordt ingenomen door een zwaar gebouwden jongen man, een der sergeanten, die bij den captein staan. Over de korte einden en de achterzijde van de tafel zijn verder nog een zevental zittende figuren verdeeld. De voorname personen op den voorgrond, de minder groote ter zijde en achteraan. Zoo was de traditie; men betaalde bovendien, vermoedelijk, naar gelang van zijn plaats.

Terwijl een fraai versierde vogelpastei door een vrouw, wellicht de kasteleinsvrouw, wordt binnengedragen, snellen de waard en zijn huisknecht toe, om uit versch gevulde tinnen kannen de ledige roemers vol te schenken. Sommige schutters hebben hun glas in de hand genomen. De oude heer links op den voorgrond is opgestaan, met een volle bokaal op fraaie bekerschroef en groet op hoofsche wijze met zijn hoed, terwijl een jonge man, achter de tafel, zijn lokkigen kop ontbloot. Het plechtig oogenblik is aangebroken, waarop de captein, gelukgewenscht door zijn luitenant, dien hij de hand schudt,

1) Amsterdam, Rijksmuseum n. 1135; zie afb. XIII-XIV, en CAT. 836.

uit den ouden drinkhoorn van het Sint-Jorisgilde een dronk zal wijden aan het beëindigen van den langen oorlog.

Boven aan de lijst der schilderij is een bord bevestigd. Het is versierd met laat-zeventiende-eeuwsch lofwerk en somt de 24 namen der voorgestelde personen op. Daar echter niet is uit te maken, in welke volgorde der figuren deze namen hier worden genoemd, kan slechts aan een viertal ervan de naam worden teruggegeven. Die van captein en luitenant zijn reeds vermeld; die van den vaandrig is Jacob Banningh. De waard, Christoffel Poock, is te herkennen, omdat hij ook in een overlieden-portret van 1656 door den schilder is afgebeeld. Zijn breede tronie met vettig poney-haar en op de schouders hangende zware krullen, is juist vóór den vogel-schotel te zien. Welke van de beide sergeanten, de mannen met hellebaarden achter en naast den captein, den naam droeg van Thomas Hartog, en welke dien van Dirk Claas Thoveling, is evenmin uit te maken als welke der figuren aan elk der overige 18 namen beantwoordt. Behalve de doelenkastelein zijn ook diens beide helpers, de schenker vóór het raam en de man, die het bordje aanreikt, genoemd; alleen van de meid wordt de naam niet vermeld.

3. *Wanneer werd het doek voltooid?* De dateering van de schilderij wijst het jaar 1648 aan, waarin het feest den 18den Juni op den Sint-Jorisdoelen gevierd werd. Echter is dit vermoedelijk niet het jaar, waarin het doek voltooid de werkplaats van den kunstenaar verliet. Het is niet aan te nemen, dat hij vóor het feest eraan begonnen is en het zou niet verwonderlijk zijn wanneer eens bleek, dat het stuk eerst in 1649 goed en wel in de oude zaal „voor den schoorsteen" werd opgehangen. De dateering op den Bicker duidt aan, in welk jaar met het werk werd aangevangen, niet wanneer het voltooid is, en de dateering van den Schuttersmaaltijd mag dus waarschijnlijk op dezelfde wijze worden uitgelegd.

4. *De kleur en de schilderwijze.* Terwijl in het corporaelschap van Bicker de kleur nergens zwaar is en éen toon alles bindt, warrelt dit latere doek van bonte kleuren, die zich bijna alle gelijkelijk doen gelden. Er zijn groote partijen van wit en zwart, van blauw en bruin, namelijk: het witte damast over de tafel, de zwarte kleedij der figuren links en rechts, het zwart in het midden, vereenigd met het sterke blauw der vaan en der sjerpen op eenige zwarte costuums, de grauw-bruine achtermuur. Velerlei rood, oranje, geel, bruin, blauw, grijs en wit vult het overige doek. In het venster schijnt rossig de westelijke avondlucht. De groep staat niettemin in een klaar en koel daglicht. Het blauw en zwart overheerschen door hun aard en hun veelheid de andere, meer verdeelde en blondere kleuren.

De teekening is meesterlijk en volgt natuurgetrouw elk lijntje en plooitje van de onderscheiden materie; elk vlakje, elke buiging, elk lichtje is opgenomen. De lijn vloeit overal in sterker rondingen dan bij den Bicker. De koppen en figuren zijn elk afzonderlijk meesterlijk gekarakteriseerd. Stofuitdrukking, nuanceering van gelaatskleur, typeering der handen, zijn zoo goed als de schilder vermocht. Prachtige, degelijk doch niet vlot geschilderde stukken stilleven zijn te genieten in de dingen op tafel en in alle mogelijke onderdeelen van kleedij en wapens en meubels.

Eenige figuren zijn bizonder geslaagd; zoo de oude heer met het glas op de bekerschroef en de vaandrig. Levendig van beweging zijn de dansende jonge man achter de tafel, de vrouw die bedrijvig de vogelpastei aandraagt, de kastelein, die achter Witsen, met zulk een verheugde belangstelling voor hetgeen tusschen captein en luitenant plaats grijpt en voor den zoo dadelijk te wachten plechtigen dronk uit den zilveren hoorn, een tinnen wijnkan gereed houdt.

5. *De compositie.* Deze schilderij is niet alleen de meest populaire van Van der Helst, maar is lang zelfs geweest de meest bekende en vereerde van de Hollandsche schilderkunst. De tijd ligt nog niet ver achter ons, toen de meesten Van der Helst en Rembrandt als gelijke waarden beschouwden. Men beseft nu beter, hoe de ware verhouding is. Deze praestatie van Bartholomeus behoudt niettemin haar groote beteekenis in de geschiedenis der Hollandsche kunst.

Waar in het Rijksmuseum vroeger de Nachtwacht was geplaatst, is nu Bartholomeus' schilderij van den Kloveniersdoelen, het Corporaelschap van Roelof Bicker opgehangen. Op den aangrenzenden wand vond de schilderij voor den Voetboogsdoelen een plaats, die het stuk niet onder de gunstigste voorwaarden van belichting laat zien.

De plaatsing heeft nochtans het voordeel, dat wij kunnen vaststellen, door vergelijking, hoe een nieuwe phase in den ontwikkelingsgang van den schilder intreedt, waarbij de fijne toon en de warmere kleur, uit zijn vroegeren tijd en van Rembrandt afkomstig, gaan verdwijnen.

Wij zijn hier in een overgangsperiode. De Bicker is voornamer, fleuriger, dan deze schilderij; de voordracht ervan is eenvoudiger, de beweging der figuren is natuurlijker, de zachte koele kleur heeft meer warmte. Alles is meer in één toon gehouden, rustiger en feestelijker. De compositie ervan wordt gedragen, links door een horizontaal, gevormd door de koppen en witte kragen, en een enkele buigende lijn, die de groep rechts aan den bovenkant omsluit. In de schilderij van 1648 daarentegen heeft de horizontaal van de tafel, die zich over een groot deel der breedte uitstrekt, geen rust-gevende werking tegenover het beweeg der vele buigende lijnen. Terwijl in den Bicker, evenals min of meer duidelijk in zooveel andere doelenstukken, een rustig schema is gevolgd, waar-

bij de lieden op één rij, of in meerdere rijen, zijn geplaatst als in het gelid, wordt hier naar ronding van de groep gestreefd. De Bicker was als 't ware het tegengestelde van Rembrandt's schutterstuk geworden. Het is echter of Van der Helst thans, in 1648, wil beproeven om alle figuren ook in éens te omvâmen.

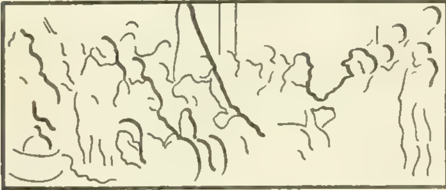
In de voorstelling zijn grootere intenties verborgen dan werden verwezenlijkt. Er is hier een innerlijke tegenspraak van bedoelingen, die slechts kunnen samengaan, wanneer ter wille van de eene iets van de andere wordt opgegeven. Qui trop embrasse, mal étreint. Hier zou een fijner gevoel alles hebben beheerscht, maar bij Bartholomeus overheerschte het verstandelijke te veel. Hij maakte iets vernuftigs, maar het werd niet waarlijk groot. De behoefte om te individualiseeren en aan elken component evenveel aandacht te wijden, was het allermeest in hem aanwezig. En dan daarnaast, maar veel minder sterk, bestond ook de wensch, om aan de groep de noodige eenheid te geven door te motiveeren, waarom zij bijeengeplaatst zijn en dit in een samenspel van de figuren tot uiting te brengen. Uit dit dilemma zijner verlangens heeft hij zich niet kunnen bevrijden. De tegenstelling ervan vertoont zich overal in deze schilderij.

Het psychisch leven der groep als geheel komt tot uitdrukking door de handeling der hoofdfiguren. In deze ligt het door Riegl aldus genoemde psychisch centrum. Het innerlijk leven der groep is bij deze schilderij niet, als bij Rembrandt's schuttersoptocht, één geworden. Captein en luitenant, die elkaar de hand drukken, zitten rechts; dáar ligt dus het psychisch centrum der compositie. De meeste figuren links zijn naar dit centrum gekeerd, maar slechts in één is werkelijke aandacht voor hetgeen gebeurt uitgedrukt, namelijk in de figuur van den grijsaard, op den voorgrond naast het koelvat staande. Ook de meeste figuren rechts wenden zich naar dit centrum, maar ook hier is, bij niet meer dan een heel enkele, belangstelling voor den plechtigen dronk, en wel het meest bij den kastelein. De overigen, zooals de massieve sergeant, die door zijn houding, elboog in de zijde en door zijn plaats, bij een hoek waar hij als coulisse fungeert, aan den sergeant in den Bicker herinnert, de sergeant achter captein Witsen en de mannen op het trapje, staan er al bizonder schutterig bij. En in het midden vooraan zit de vaandrig en staart in evenwichtige rust naar buiten, alsof er links noch rechts iets aan de hand is. Zoo vertoont zich in de vroegere compositie de captein Roelof Bicker, vóóraan in het midden; hij is degene, die zich richt tot het publiek.

Een inwendige eenheid is dus niet bereikt; in de lijnen en den vorm worden niettemin duidelijke aanwijzingen gevonden, dat den schilder wèl zulk eenheid voor den geest heeft gezweefd.

In de lichte en donkere plekken der compositie, het sterkst wel bij het vaandel en het donkere been van den vaandrig tegen het witte damast, doen zich

buigende lijnen gelden, welke alle met de holte zijn gekeerd naar de beide hoofdpersonen der vertooning, den captein en den luitenant, en wel zóo, dat zij evenwijdig gaan met den boog, die zich vormt van hun ineengeslagen handen en hun armen. Zie de afbeelding: al die buigende lijnen en lijntjes verrichten hier

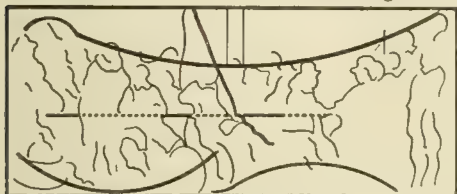


de werking, welke in een bondiger samenstelling de groote lijnen doen. Er zijn er te veel, en hun draagkracht is klein, doch zij vormen de onvolledige uitdrukking van de bedoeling, volgens welke beide figuren van captein en luitenant het centrum der groep moeten wezen. Door het blauwe vaandel, dat tegen het donker van het zwart fluweel, waarin Jacob Banning gedoscht is, krachtig afsteekt, wordt de schilderij als in tweeën gescheiden. Het is de meest gebruikelijke manier, sedert ongeveer het begin van de eeuw, om den vaandrig of den captein in of omtrent het midden op den voorgrond te plaatsen. Zoo is ook in Rembrandt's schuttersoptocht gebeurd. Terwijl dáar echter de verschijning van Banningh Cocq met Ruytenburg, zoo dicht bij den beschouwer, dat deze een gevoel krijgt of hij ze zou kunnen aanraken, de bedoelde dieptewerking schitterend teweeg brengt, vooral door de kracht van het licht, en deze figuren de spits vormen van een logisch ontwikkelde driehoeksamenstelling, gebeurt in de schilderij van Van der Helst iets gehéel anders. De lange tafel vertoont zich achter den vaandrig als een balustrade, sluit den voorgrond àf van hetgeen er achter is en stuit de dieptewerking van de figuur aan de spits, die hij in zijdelingsche banen laat verloopen. Onze schilder bracht aldus, met zijn vaandrig en trom, een scheiding tusschen de twee helften van zijn voorgrond. Die scheiding was zijn doel niet en daarom plantte hij aan elke zijde van de zwarte middenfiguur nòg weer een zwarte figuur, ten einde het evenwicht te behouden. Tusschen de drie donkere plaatste hij twee lichtkleurige figuren; ook hierin schemert een herinnering aan Rembrandt door. Al dat donker vóor de tafel, doet op zijn beurt duidelijk dienst als repoussoir van hetgeen er àchter is. Zooveel gewichtige functies, aan drie of vijf figuren gegeven, brengen in de samenstelling wel levendigheid teweeg, doch geen innerlijk leven. Want dit zou moeten blijken uit een krachtig samengaan van alle figuren in één handeling. Het psychisch centrum ligt wel bij de twee hoofdfiguren links, maar de andere drie vóor de tafel zijn geen sterke accenten vàn dat centrum. Integendeel: zij doen de mogelijkheid eener krachtige werking daarvan bijna geheel te niet. Vooreerst door hun aandachtsverdeeldheid, vervolgens door de symmetrie in de opstelling.

Het is noodig, ons nog verder in de compositie te verdiepen. De door Riegl aangeduide neiging der Amsterdamsche portretkunst, om door nevenschikking de individuëele elementen van de groep te doen gelden, openbaart zich ook

hier. In de opdracht lag blijkbaar die nevenschikking reeds opgesloten, doch de handigheid waarmede de schilder zijn kunstgrepen te pas bracht, terwijl hij streefde naar een eigen krachtige oplossing voor dit geval, is te bewonderen.

De vorm van de compositie is symmetrisch. De figuur van den vaandrig, die den voorgrond in tweeën deelt, is feitelijk ook de as van symmetrie van den geheelen opbouw, doch de werking van deze as van symmetrie is verzwakt door haar gedeeltelijk over te brengen op een vertikaal daarnaast, bestaande in den middenraampost met den jongen schutter daaronder. In het horizontale is de voorgrond verdeeld in een helft links van den vaandrig, naar voren door koelvat, wingerdrank en trom omsloten, en een open helft, rechts van den vaandrig. Deze verdeeling bedoelt den blik het eerst te leiden naar de plaats, waar het hoofdmoment der samenstelling ligt. Hier dus een wèl overwogen a-symmetrie. In het silhouet der lange groep tegen den donkeren achtergrond, is de symmetrie daarentegen bijna volkomen. Een guirlande van koppen en witte kragen buigt er, uit de beide bovenhoeken van het kader, neer en komt het dichtst bij den horizontaal van den disch juist omtrent het midden, in de de koppen van den vaandrig en den jongen schutter met het hooge glas.



Wij krijgen dus, schematisch voorgesteld, het hierbij afgebeelde, waaruit men kan zien hoe de gansche vorm der samenstelling naar het *vormelijk* middenpunt, den vaandrig, *niet* naar het *aandachts*-middenpunt, den captein en zijn luitenant, voert.

Ook de achtergrond verwezenlijkt niet de bedoelingen, die zoo onzeker in de schilderij tot uiting komen. Want in de samenstelling van de groep was het streven van den schilder kennelijk gericht op dieptewerking. Dit blijkt zoowel uit den voorgrondbouw als uit de beweging der rondende lijnen in het midden en den meer rustigen gang der vertikalen naar de beide uiteinden. Doch de platte wand achter de groep heeft, in zijn geheel, dezelfde uitwerking als de tafel met het neerhangend damast ten opzichte van den vaandrig en de trom, namelijk: dat de dieptewerking er door wordt gestuit. Ware de ruimte beter plastisch uitgedrukt, dan thans is geschied door middel van de kleine poortopening, met een kijkje op de zoldering van het nevenvertrek en door middel van het raam, dan zou ongetwijfeld het heele stuk meer ruimte hebben. Door geen van beide openingen komt licht. Zondert men Rembrandt uit en nog zeer enkele anderen, dan kan men wel zeggen, dat de tijdgenooten van Van der Helst het effect, dat zulk een raam in werkelijkheid op de figuren ervóór zou hebben, niet weergeven. Frans Hals, die zich zoo verlustigen kon in het natuurlijke, liet evenmin licht door zoo'n raam schijnen. Wij noemen Frans Hals opzettelijk, omdat volgens Riegl het voorbeeld van den achterwand in

diens doelenstuk van 1627 moet gevonden worden. Wat de belangrijke werking van den middenpost betreft, kan dat ook wel juist zijn. In dat stuk echter is het zeer aannemelijk, dat het achterraam zoo weinig effect heeft op de figuren ervóór, aangezien wij hier een zijraam links zien, waardoor het zonnig licht naar binnen stroomt, zoodat het vertrek met licht gevuld is. Overigens was de plaatsing van een raam in den achterwand geen nieuwe vondst. In zoo vele doelenstukken, uit dien tijd en vroeger, breken ramen en poortopeningen de eentonigheid. Doch dan zijn die ook meestal licht en open. Dat onze schilder de opening voor het grootste deel weer stopte, links bij het poortje door de figuren, in het raam door donker loover, verraadt zijn opzet om, met dien achterwand als donkren grond, de werking van het licht op de groep er vóór te versterken en zoodoende door de lichtwerking de eenheid van de groep te vermeerderen. De fout is niet, dat het raam donker is, maar dat de muur alle lichtwerking mist. Want het geheele raam zou voor de ruimteuitdrukking onnoodig zijn geweest, indien een krachtig licht-donker in de vlakken en geledingen van den wand had geheerscht. Om de werking van den middenpost echter kon het in de compositie niet gemist worden.

Dat de schilder een oplossing uitsluitend door licht-donker-werking niet verkoos, komt duidelijk uit bij vergelijking met het doek van Elias uit 1632 (Rijksmuseum n. 891), dat voor dit schilderrij in vele détails ten voorbeeld heeft gediend. Het zijn de schutters van captein Jacob Backer en luitenant Jacob Rogh, die Elias toen, vier en twintig in getal, conterfeitte, eveneens om een feestdisch geschaard. Een mooi stuk, waarvan reeds dr. Bredius schreef 1): „Die Composition ist angenehm bewegt, und ist ohne Zweifel dem Van der Helst in mancher Hinsicht ein Vorbild für seine Schützenmahlzeit von 1648 gewesen". Welnu, hier speelt wèl eenig licht op den donkeren achtergrond, maar er is ook overal elders in de groep een geslotener lichtverdeeling. De ware werking van licht en schaduw, die een raam in den achtergrond zou te weeg brengen, zou dan ook zeer weinig op haar plaats zijn geweest.

Gaan wij nu na, in hoeverre deze Elias voor Van der Helst van beteekenis is geweest, dan vinden wij verschillende groote en eenige kleine overeenkomsten tuschen de beide doeken van meester en leerling. Vooreerst kan links, in het midden en rechts een complex worden aangewezen, dat men, min of meer gewijzigd, in den Van der Helst terug vindt. Zoo zitten ook hier àchter de tafel, aan weerszijden van den vaandrig, die zich in het midden ervóór bevindt, figuren in geheel gelijksoortige houdingen: de man, die de hand vóor de borst en het hoofd ter zijde gewend en achterover houdt, alsook de man,

---

1) Die Meisterwerke des Rijksmuseums zu Amsterdam, Photogravüre-Prachtwerk, mit erläuterndem Text von dr. A. Bredius. München, F. Hanfstaengl, 1886-1888.

die een gerecht aansnijdt, welke bij Van der Helst als 't ware verdubbeld werd in den éenen links, die het lemmet van zijn mes opsteekt en den ander rechts van den vaandrig, die een schotel aansnijdt. Verder is het ook geen toeval, dat de schutter in het stuk van Elias, juist rechts van het vaandel, die tegen zijn ledig glas tikt, in houding van hoofd en handen gelijkt op den schenker vóor het geopende raam in den Van der Helst. Het gansche rechtsche deel bij den Elias beantwoordt verder in groote trekken aan den Van der Helst. Van de twee heeren aan het eind van de tafel in 't zwart met blauwe sjerpen, houdt ook hier de voorste met beide handen zijn servet; en achter hen zien wij ook hier vier staande schutters, en één daarvan met zijn wapen schuin omhoog, boven den schouder. Tenslotte de mooie kop met het grijze haar en het gerimpelde voorhoofd, juist boven den luitenant, op dezelfde plek, waar in den Schuttersmaaltijd evenéens zulk een belangwekkende oude kop is geplaatst. Zelfs vindt men den schroefbeker, dien laatstgenoemde oude heer bij Van der Helst in de hand heeft, op den Elias op een overeenkomstige plaats op tafel staan. Eindelijk is bij Elias rechts een kleine groep, door de staande rugfiguur op den voorgrond, geheel afgescheiden van de rest van het tafereel. Dezelfde werking doet de zittende figuur van Van Waveren op den Schuttersmaaltijd.

Een omstandigheid, die bij de samenstelling van deze groep zoowel als bij die van het corporaelschap van Bicker van belang is, ligt buiten de schilderij zelf, namelijk: in de plaats, waarvoor zij bestemd was. De Schuttersmaaltijd hing op de schouw in de oude zaal [1]) der eerste verdieping van den Voetboogsdoelen. Het licht kwam door de ramen, die op den Singel uitzicht gaven, van rechts langs het doek, evenals bij het schoorsteenstuk van 1643 in den Kloveniersdoelen. In die vroegere schilderij liet Van der Helst het licht van rechts, de slagschaduwen der figuren naar links vallen [2]). Hetzelfde deed hij, zooals wij reeds eerder opmerkten, óok in zijn schoorsteenstuk van 1648.

Een ander feit, waaraan nooit genoeg aandacht is gewijd, moet echter nog worden opgemerkt. Bij de twee genoemde stukken van Van der Helst *heeft de plaatsing ten opzichte van het invallend licht voor een deel het ontstaan van de compositie beheerscht,* zoodat bij beide stukken in de het dichtst naar het licht gekeerde helft het psychisch centrum werd gelegd, dat in de voornaamste handelende figuren is saamgetrokken.

Wij ontmoeten hier een in dien tijd algemeen aanvaarde opvatting van de

---

1) Zie Scheltema, Aemstel's Oudheid, VII bl. 131, in de lijst door mr. Gerard Schaep van 1653. Waaromde schouw aan de zaalwand naar de zijde van den Heiligenweg moet geweest zijn, zal later, met afbeeldingen en reconstructie-teekeningen, door mij worden aangetoond in een tijdschrift-artikel. — 2) Zie bl. 51.

schilders van schuttersgroepen, niet een van Van der Helst alleen. Zelfs op den schuttersoptocht van Rembrandt, gelijk die was voordat hij werd afgesneden, staan captein en luitenant rechts van het midden, als men het kader door een verticale lijn in twee gelijke deelen verdeelt; en juist die rechterhelft was, gelijk de plaatsing van de schilderijen op de Nieuwe Klovenierszaal ons leert, het meest uit den hoek, welke door de vooruitstekende schouw min of meer donker moet geweest zijn, het meest dus naar het volle licht van de daartegenover liggende ramen. Ook bij den G. Flinck van 1648 (Rijksmuseum, n. 925), die in den Voetboogsdoelen tegenover den Schuttersmaaltijd hing, staat de captein het dichtst bij de ramen. Bij de meeste groepen viel het licht van links. Wanneer men nagaat, hoe daarbij ook de plaats van captein en luitenant, zoo die niet in het midden ligt, meestal links is te vinden, dan blijkt, dat wij hier wel met een algemeen geldend en tevens zeer verklaarbaar gebruik te doen hebben. Zoo heeft dan Van der Helst gedaan hetgeen zelfs Rembrandt niet nalaten kon en daarom tot zijn voordeel gebruikte, namelijk: aan captein en luitenant een plaats in het sterkste licht geven.

Waarschijnlijk méer nog dan Rembrandt heeft Van der Helst zich de moeite getroost, om door den vorm zijner compositie verband te brengen tusschen de schilderij, die voor een groote schouw bestemd was, en de architectuur.

Uit dit gezichtspunt beschouwd, worden de guirlande van koppen, de horizontaal van den disch en de as van symmetrie, gevormd door den vaandrig en den raampost, eerst recht verklaarbaar.

De schilderij, op de schouw der oude zaal geplaatst, niet ver van de vensters en op manshoogte boven den vloer, moet zich heel anders hebben voorgedaan dan onder bovenlicht in de zaal van het Rijksmuseum. Door de oude kruisvensters met in lood gevatte ruitjes werd het binnenvallend licht getemperd en het moet tamelijk donker geweest zijn in de doelenzalen, vooral bovenaan en min of meer van het licht af. Reeds bij den Bicker was de schilder er bizonder op uit, om de plastische werking zoo groot mogelijk te maken. Vermoedelijk had hem ook getroffen, hoe in den Sandrart, die zeer dicht bij een der vensters in de nieuwe Klovenierszaal hing, de illusie van ronding en diepte, door de licht- en schaduw-tegenstellingen in de figuren aan dien kant der schilderij, krachtiger werd. Bartholomeus hield ervan, dat alles goed kon gezien worden. Waarschijnlijk heeft hij ook dáarom met meer kleurigheid en in lichter tinten geschilderd dan de andere kunstenaars, die samen met hem voor de versiering der nieuwe zaal werkten. Zijn beide schoorsteenstukken waren dus beter voor hun plaats berekend. Al die schilderijen zijn echter thans uit hun historisch en plaatselijk verband gerukt: zij worden elk op zich zelf beoordeeld. Of men ze nu

meer of minder waard acht dan de stukken van Van der Helst, men mag niet vergeten, dat aan de eischen van plaats en belichting voor de werken van onzen schilder thans niet meer is voldaan.

Terwijl vooral in het laatste schoorsteenstuk, den Schuttersmaaltijd, een strekking naar het decoratieve schuilt, was er geen mogelijkheid, dat zuiver decoratief opgevatte wandschildering in dien tijd in Holland zoude ontstaan. Dit is bij de historische ontwikkeling van de portretgroep van schutters natuurlijk. De composities met zooveel levensgroote figuren, die voor de nieuwe zaal werden uitgevoerd, zijn een uitbreiding der schilderijen van kleinere afmetingen, waarmede vroegere geslachten zich tevreden hadden gesteld. Het zijn vergrootingen van de gewone, gemakkelijker verplaatsbare stukken, en het is aldus begrijpelijk, waarom zij zich niet in decoratieven zin voegden naar de eischen van de hun toegedachte plaatsen.

Met dat al was er niets, dat zoo weinig met decoratieve strekking kan samengaan als de belustheid op reëele uitbeelding, waarmee Bartholomeus en zijn opdrachtgevers vervuld waren. Juist ronding en diepte, naar onze opvattingen in strijd met de eischen van het vlak, worden gebruikt. Wanneer de Hollandsche kunstenaars van dien tijd en later wandversieringen maakten, zochten ze altijd weer het reliëf of het schijn-reliëf of andere illusionaire effecten. Zij waren volkomen onwetend van de eigenlijke kunst der vlakversiering; zij waren te concreet-realistisch. En er was geen realistischer realist dan Van der Helst en hij was dat nooit meer dan juist in zijn Schuttersmaaltijd. Hij heeft een bedriegelijke natuur-nabootsing gewild, een realisme dat zich met elbogen en vuisten opdringt. Maar van die elbogen en vuisten is het levend gebaar een weinig versteend. Door zijn beturen der materie ging de trilling eruit — wij zien alleen de stof. De geheele groep is saamgesteld om te bekijken. Die behoefte was tenslotte de àlles beheerschende. Wanneer onze zoekende oogen de hoofdgroep hebben gevonden, vraagt de vaandrig onze aandacht, en van dezen dwaalt zij naar den afgewenden blik van den schutter links, die van zelf naar den grijsaard voert en zoo naar de beide heeren, die daar aan het tafeleinde zitten. Hun naar het psychisch centrum gekeerde aangezichten doen onzen blik weer wenden langs de achter de tafel zittende gestalten, die alle in dezelfde richting hun aangezicht, maar niet hun blik, hebben gericht. Dit is de eigenlijke, op bewonderenswaardig vernuftige wijze verkregen eenheid der groep. En natuurlijker-wijs zou een andere, die de schilderij op zich zelf misschien waardevoller zou maken, geen meerdere uitwerking hebben gehad, vooral niet op den toenmaligen beschouwer. Er was in die zalen geen ruimte, of wanneer die er al was, geen licht, om grootere composities, als die van Rembrandt, te kunnen genieten. De schilderij van Van der Helst is er op berekend, om van niet te ver af te worden bekeken en stuksgewijze, en dan kunnen wij, zonder eenige

terughouding, onze bewondering geven aan dit „enorm gezond konterfeiterswerk," zooals dr. Veth het noemde [1]).

Hiermede hebben wij alles onderzocht, wat tot de samenstelling en uitvoering van de composite heeft meegewerkt: de psychische verbinding der figuren, de lijn-compositie in het vlak, de vorm-compositie in de ruimte-voorstelling, de kleuren-compositie, den invloed van Rembrandt en van Elias; tenslotte de beïnvloeding door plaatsing en lichtval.

Wij zagen, dat de schilderij als uitdrukking van een organisch complex geen eenheid is geworden. In de uitgedachte oneenvoudige samenstelling maakt zich de ontoereikendheid van het talent van den schilder overal voelbaar en dit is wel de eerste reden, waarom zijn beroemd doelenstuk ons niet duurzaam boeien kan. Wij mogen echter niet voorbijzien, dat in de ontwikkelingsgeschiedenis der portretgroep ook deze compositie een, zij het niet alleszins geslaagde, poging tot het scheppen van iets nieuws en volledigers is geweest. Dr. Veth heeft dan ook niet geheel het recht om, gelijk hij doet, er allen nadruk op te leggen, dat deze „abele maar nuchtere en altijd stuksgewijze conterfeiter" nooit eenige aspiratie naar iets grooters heeft gehad [2]). Men vergelijke het werk van den schilder met hetgeen nà hem door anderen in hetzelfde genre werd gemaakt en het zal aan een ieder duidelijk worden, dat wij dit stuk, ondanks al de tekortkomingen die het heeft, als een der meesterwerken van onze zeventiende-eeuwsche schilderkunst moeten blijven beschouwen.

6. *De oorspronkelijke grootte der schilderij.* Een teekening in waterverf, door Jacob Cats in 1799 naar den Schuttersmaaltijd gemaakt en eigendom van mevrouw E. Wurfbain in den Haag, vertoont boven de schilderij, zooals wij die thans kennen, nog een strook, die het bovengedeelte van het kruisraam bevat, waarvóór een donkerrood gordijn, in plooien opgenomen en hangend tusschen twee kraagstukken van balken, naar de zoldering het licht afsluit, terwijl op het poortje naar het nevenvertrek een tympan staat en links en rechts van het bovenraam ledige muurvlakken den wand voltooien. Onderaan vertoont de voorgrond een rij meer van de groote plavuizen, in afwisseling van roode en witte kleur. Eenzelfden afwijkenden vorm, maar iets minder hoog, vertoont ook een prent, door J. B. Patas gegraveerd, dagteekenend van 1796 of vroeger, misschien wel van voor 1792. Naar deze prent graveerde A. Réveil, niet later dan 1831, een veel kleinere copie in omtrekken; een bijschrift bij laatstgenoemd prentje heet de afmetingen der schilderij aan te geven: 20 voet breed en 15 voet hoog.

---

1) De Gids 1895, II, bl. 483. — 2) Als voren.

De vondst dezer ongewone afbeeldingen en afmetingen bracht wijlen dr. J. Dyserinck tot de meening, dat het doek oorspronkelijk zoo groot moest geweest zijn als de teekening van Cats aanduidt en dus geheel anders behoorde te worden beoordeeld als kunstwerk, dan men dit, naar den tegenwoordigen vorm, moet doen. Ook vond hij het een en ander, dat zijn opvatting scheen te bevestigen. Zoo scheen in die richting te wijzen de uitdrukking: „het groote stuk", door Jan van Dijk in zijn „Kunst- en Historiekundige Beschrijving van alle Schilderijen op het Stadhuis van Amsteldam" en reeds bij vroegere schrijvers, Houbraken en Campo Weyerman gebruikt, om den Schuttersmaaltijd aan te duiden; voorts de, sinds de achttiende eeuw nu en dan voorkomende, berichten van verwaarloozing der schilderij of van andere schilderijen in haar omgeving, terwijl ook officiëele rapporten en brieven, tot in het jaar 1854 getuigen van beschadigingen en herstellingen. Ten slotte het bestaan van de overlevering eener afsnijding, die nog, teruggaande in den tijd, tot in het jaar 1832 kan worden aangetoond. Al deze feiten tezamen vormden bij den heer Dyserinck de meening, dat van de oorspronkelijke schilderij, aan onder- en bovenkant tezamen, niet minder dan een derde deel der hoogte en verder smalle reepen van linker- en rechterzijde zouden zijn afgesneden. Zulks zou geschied zijn bij drie verschillende gelegenheden. De eerste maal, in 1815, was het een héél groot stuk; de tweede maal, kort na 1834, een minder breede strook; en de laatste maal, in 1853, nòg weer een smalle strook. Bovendien zou ook, volgens den heer Dyserinck, bij de eerste afsnijding een overschildering van de lucht in het bovenraam hebben plaats gehad, waardoor de silhouet van het geboomte thans zich niet meer zóó ver voor het raam uitbreidde als de teekening van Cats en de bovengenoemde prenten van Patas en Réveil aangeven. Er zou dus bij die overschildering meer van de lucht zichtbaar geworden zijn dan Van der Helst had geschilderd, waardoor dus meer licht in deze raamopening was gekomen, en wel — de motiveering is van den heer Dyserinck — ter vergoeding van het gemis van licht, dat met het bovenraam verdween.

Een teekening door H. Pothoven, van het jaar 1762, de oudste copie, die tot nu toe bekend is, geeft weliswaar den Schuttersmaaltijd weer zooals die er nu nòg uitziet, met bijna dezelfde verhoudingen en met dezelfde boomsilhouet, maar — aldus de heer Dyserinck — die overeenkomst zou als een toevallige zijn te beschouwen.

Aldus luiden de gevolgtrekkingen, die de heer Dyserinck uit zijn onderzoek, dat hij bekend maakte in de Gids van 1891 [1]) en later aanvulde in een naschrift in de Gids van 1894 [2]), meende te mogen maken.

---

1) Dl. II. bl. 381-430. — 2) Dl. IV, bl. 518-531.

De heeren J. Six [1], C. G. 't Hooft [2], J. Veth [3] en C. Hofstede de Groot [4] hebben, naar wij meenen overtuigend, aangetoond, dat de heer Dyserinck zich heeft vergist.

Vooreerst heeft hij zijn bewijsmateriaal niet juist beoordeeld en den onmiskenbaren samenhang tusschen eenige copieën niet gezien.

De teekening van Cats en de prent van Patas waren *niet*, gelijk de heer Dyserinck beweerde, op-zich-zelf-staande copieën naar het werk van Van der Helst. Zij zijn, in de overeenkomst hunner groote verschillen met de schilderij in zijn tegenwoordigen vorm, ja zelfs in vele teekenfouten, elkanders getrouw evenbeeld, zoodat, wanneer zij niet beide op één prototype, een derde onbekende nòg vroegere copie, teruggaan, de gravure naar de teekening moet gemaakt zijn. Tot dit besluit kwam reeds dr. C. Hofstede de Groot.

Ook zijn nog andere dingen te noemen, die in het licht stellen de onjuiste wijze, waarop de heer Dyserinck van zijn bewijsmateriaal gebruik maakte. Het hierboven genoemde prentje van Réveil behoort tot een der 18 deeltjes van G. Duchesne's „Musée de peinture et de sculpture" [5]. De heer Dyserinck vermeldt niet, in welk deel het voorkomt en geen zijner bovengenoemde weerleggers geeft blijk, dit te hebben nagezocht. Welnu, het bijschrift bij deze afbeelding, n. 651, in deel X, luidt: „On ne connait d'autre gravure de ce tableau que celle faite par Patas larg. 28 pieds? haut 15 pieds?" De vraagteekens zijn van Duchesne, die blijkbaar uit de verhoudingen van Patas' prent een gissing heeft gedaan omtrent de juiste afmetingen der schilderij, maar tot een resultaat kwam, dat met zijn herinnering aan het stuk, dat hij te Amsterdam zelf gezien moet hebben, in strijd was. Juist die maatopgaaf van Duchesne — vertaald door den heer Dyserinck: „20 voet breed en 15 voet hoog," zonder vraagteekens! — vormde een der fundamenten van zijn betoog [6]. Over Duchesne's eigen twijfel of de afmetingen, die hij noemde, juist waren, geen woord! Alleen schreef de heer Dyserinck, in een aanteekening onder aan een bladzijde [7]: „Opmerkelijk intusschen dat (bij Duchesne in een latere editie) met behoud van de toelichtende aanteekening bij den Schuttersmaaltijd de opgaaf der hoogte en breedte wordt gemist."

Ook de bewering van den heer Dyserinck [8], dat het benedenraam zou zijn overschilderd, was geheel onjuist. De onderzoekingen van de heeren Six,

---

1) Oud Holland XI, 1893 bl. 97. — 2) de Amsterdammer, Weekblad voor Nederland, 1895, n. 941, en 1897, n. 1018. — 3) de Gids 1895, II, bl. 466. — 4) de Nederlandsche Spectator 1895, bl. 247. — 5) Uitgegeven bij Audot, Parijs, 1828 en volgende jaren; de Koninklijke Bibliotheek in den Haag bezit een exemplaar. — 6) Zie de Gids 1891, II, bl. 398 en 1894, IV, bl. 519. — 7) de Gids, 1891, II, bl. 398. — 8) Zie de Gids, 1891, II, bl. 410.

Veth en Hofstede de Groot staan er ons borg voor, dat de lucht en het geboomte nog geheel ongerept zijn. De schildering is daar ter plaatse overal gaaf, „op eene kleine onbeteekenende herstelling na, in de lucht bij het lam rechts" (Six). Ten overvloede wees de heer 't Hooft op de onmogelijkheid, dat Pothoven drie en vijftig jaar te voren zou gezien hebben, hoe precies de lucht en het geboomte door overschildering zouden veranderen.

Ook tegen den vorm van het gordijn op de teekening van Cats, dien alle genoemde bestrijders van den heer Dyserinck, en ook vóór hen reeds de heer J. Lamme, oud-directeur van het Boymans-museum, als een anachronisme in een schilderij van Van der Helst beschouwden, heeft men terecht bezwaar gemaakt. Zulk een gordijn, merkte men op, kwam eerst in de tweede helft van de achttiende eeuw in gebruik.

Ook tegen de opvatting, als zouden de woorden van Jan van Dijk en vroegere auteurs, die spraken van „het groote stuk", een verklaring toelaten in den zin als de heer Dyserinck 1) wilde doen gelooven, teekende men algemeen verzet aan en de heer 't Hooft heeft ons volkomen duidelijk gemaakt 2), hoe de schilderij, toen zij later naar de groote krijgsraadkamer van het stadhuis was overgebracht, daar geplaatst was en hoe Houbraken en Van Dijk, toen zij het daar zagen, van „het groote stuk" konden spreken, in tegenstelling met omringende kleinere doeken.

Overtuigend is ook de berekening, welke de heer 't Hooft maakte van de hoogte, die mogelijkerwijze de oude zaal op den Voetboogdoelen gehad heeft, door hem in verband gebracht met de omstandigheid, dat de schilderij een schoorsteenstuk was en voor die zaal bestemd, zooals duidelijk blijkt in de lijst 3) door mr. Gerard Schaep van 1653. Zoowel uit de plaatsing op deze zaal als uit die, in later tijd, op de krijgsraadkamer, heeft hij bewezen, dat het doek, mèt de lijst gemeten, nooit 440 cM. hoog is geweest, zooals de heer Dyserinck naar de verhoudingen der teekening becijferde 4). Het vergelijken van dusdanig in waarde en afmetingen onderling verschillende en zeer verkleinde copieën geeft bovendien geen kans op een betrouwbare berekening der grootte van het oorspronkelijke doek.

Eindelijk is er nog de aesthetische kant van het probleem, waarin dr. J. Veth ons heeft doen gevoelen, hoe weinig het raam als lichtbron in den achterwand te beteekenen had. Wij moeten, dit overwegend, ook inzien, hoe weinig het bovenraam gebaat zou hebben om aan de compositie van Van der Helst méer samenvattende kracht te geven, of om haar in eenig ander opzicht te verbeteren.

---

1) Zie de Gids 1891, II, bl. 395-396. — 2) Zie de Amsterdammer, 1895, n. 941. — 3) Zie Scheltema, Aemstels Oudheid, VII, bl. 131. — 4) Zie de Gids 1891, II, bl. 395 en 1894, IV, bl. 519.

Bovendien had prof. J. Six reeds vroeger de opmerking gemaakt, dat een wijze van schikking van de groep met de ruimte er om heen, zooals de teekening die geeft, eerst in de achttiende eeuw is te vinden.

De teekening van Cats naar den Schuttersmaaltijd vertoont ons dus de schilderij, veranderd naar den trant van Cats' tijd.

Erkennen wij derhalve, dat in deze teekening niet de oorspronkelijke verhoudingen van de schilderij zijn uitgedrukt, dan blijft nog te beantwoorden de voor ons gewichtiger vraag, hoe groot dan werkelijk het doek is geweest, zooals de schilder het heeft gemaakt.

Om die vraag duidelijk te beantwoorden, zou een uiteenzetting noodig zijn, zóó uitvoerig als binnen het kader van deze studie niet kan worden gegeven [1]). Wij hopen onze beschouwing van het probleem in een tijdschrift bekend te maken, en laten hier slechts volgen hetgeen voor de geschiedenis van het meeste belang is, en wat er verder, volgens dr. Dyserinck, met het doek alzoo gebeurd zou zijn.

De historie van de schilderij, sedert zij uit de werkplaats van den schilder kwam en voor de schouw der oude zaal van den Voetboogsdoelen werd bevestigd, is in het kort deze: De lijst van mr. Gerard Schaep vermeldt, dat het stuk in 1653 nog op diezelfde schouw hing. Het bleef daar waarschijnlijk ook nog, toen in 1672 aan de doelengebouwen een andere bestemming werd gegeven en zij als kantoren der Westindische Compagnie werden ingericht. In 1699 werd eindelijk een oude resolutie der Vroedschap van 1682 ten uitvoer gebracht [2]) en ging onze schilderij, met verschillende andere, naar haar tweede verblijf, het nieuwe Stadhuis, over.

In het jaar 1713 beschrijft een Wegwijzer van Amsterdam [3]), hoe de Schuttersmaaltijd, met elf andere stukken, daar op de groote krijgsraadkamer hing. Dan komt bijna een halve eeuw later het eerste bericht [4]) van slijtage: In 1758

1) Voor dit doel werden de lotgevallen der schilderij, de afbeeldingen ervan en hun samenhang, opnieuw bestudeerd. Hetgeen dr. Dyserinck en degenen, die hem weerlegden, hebben geschreven, behoefde herkeuring, ordening en soms verbetering. Een verzameling brieven en afbeeldingen, die dr. Dyserinck, kort voor zijn dood, ten gebruike afstond, vormde een belangrijke aanwinst van het studie-materiaal. — 2) Resoluties der Vroedschap van Amsterdam van 5 December 1682, 11 Maart 1683, 2 en 30 Juli 1699 handelen over maatregelen betreffende het overbrengen der schilderijen uit de doelengebouwen naar het stadhuis. Het blijkt niet wanneer de Schuttersmaaltijd werd verplaatst, maar zonder twijfel op zijn laatst in 1699. — 3) Wegwijzer door Amsterdam ... Benevens eene Beschrijvinge van het heerlijk Stadhuis. En verklaaring, van het onlangs gemaakte Schilderwerk, op de Burgerzaal. Nooit te vooren gedrukt. Te Amsterdam, Bij Nicolaas ten Hoorn, Boekverkoper, 1713, bl. 453. — 4) Rapport van 30 Augustus 1758 door den directeur der Stadswerken G. J. Meybaum, Amsterdam, Gemeente-Archief: Werken (Stads) L. W. 4 N. 1, afgedrukt in de Gids, 1894, IV, bl. 525.

heeft de schilderij, welke dan reeds ruim een eeuw bestaat, dringend herstelling noodig en wordt, nog in datzelfde jaar, verdoekt door Jan van Dijk.

In 1796 verkeeren de schilderijen op de groote krijgsraadkamer in niet al te besten toestand 1), maar van den Schuttersmaaltijd wordt dit niet in het bizonder vermeld. In den aanvang van 1808 verhuisde de schilderij, met verschillende andere, uit het stadhuis, dat tot koninklijk paleis zou worden ingericht, naar haar derde verblijf, het Trippenhuis. Koning Lodewijk liet ze echter spoedig terugvorderen, en blijkens een ontvangbewijs, door den paleis-intendant den 8sten Augustus 1808 onderteekend, keerde het stuk naar zijn tweede verblijf terug. Dit was de vierde groote verplaatsing. Eerst in Augustus 1815 kwam het opnieuw 2) naar het Trippenhuis — dit was de vijfde verplaatsing — en toen 3) zou, volgens dr. Dyserinck, die een oude overlevering weer uit de vergetelheid ophaalde, er een besnoeiïng aan den bovenkant hebben plaats gehad. Het zij voor een uitvoerig verslag van ons onderzoek voorbehouden, om aan te toonen hoe weinig reden er is, om aan die overlevering eenige waarde te hechten. *De meeste groote doeken zijn op den duur iets kleiner geworden. Bij het spannen ervan, wanneer het spieraam te oud was of de stof van het doek te slap werd en doorzakte, schaafde men het raam rondom iets af, en sloeg men smalle strooken der beschildering om het raam heen.* In 1833 had het doek een nieuw spieraam noodig. Wellicht — aldus veronderstelt dr. Dyserinck 4) op grond van een schrijven van Cs. Apostool — werd hiervoor in 1834 het houten raam genomen, dat de graveur Couwenberg in de voorafgaande jaren gebruikt had, toen hij zijne copie in oostindische inkt teekende, die tegenwoordig in Teyler's Museum bewaard wordt. Dit raam zette men, wanneer hij eraan werkte, vóór de schilderij, waarvan het beeld met zijden draden, die men in het raam spande, in kwadraten verdeeld werd. Toen het doek nu hierop, volgens dr. Dyserinck, werd overgebracht, nadat de copie voltooid was, zou een reep, waarop de bovenkant van den kruisbalk voorkwam, zijn afgesneden. Couwenberg, die slechts de onderkant van den kruisbalk in zijn teekening heeft opgenomen, zou dan een smal stukje opzettelijk 5) hebben weggelaten, omdat het door slijtage niet

---

1) Schrijven van 22 Januari 1796 door W. van der Vuurst aan het Comité van Algemeen Welzijn, afgedrukt in de Gids, 1894, IV, bl. 526; vergelijk ook hetgeen de directeur van het Koninklijk Museum, C. Apostool, den 15den Juni 1814 omtrent „de staat waarin zich eenige der voornaamste schilderijen bevinden" achttien jaar na Van der Vuurst rapporteerde, afgedrukt in de Gids, 1891, II, bl. 411, 1894, IV, bl. 527. — 2) Zie E. W. Moes en Ed. van Biema. De Nationale Konst-Gallery en het Koninklijk Museum, Bijdrage tot de geschiedenis van het Rijksmuseum. Amsterdam, F. Muller & Co, 1909, bl. 188-190. — 3) Zie de Gids, 1891, II, bl. 408; 1894, IV, bl. 519-520, 524-525. — 4) Zie de Gids, 1891, II, bl. 406. — 5) Zie de Gids, 1891, II, bl. 407.

meer zichtbaar was. Het is mogelijk, dat zoo iets gebeurd is, maar niet te bewijzen. Het raam met de draden zou men dan hebben moeten verkleinen. Daarna, in 1844, volgen de woorden van Potgieter [1] in zijn essay „Het Rijksmuseum", waarin hij de Nachtwacht met den Schuttersmaaltijd vergelijkt, en aan het werk van Van der Helst den meesten lof geeft *„ondanks de schennis aan het meesterstuk gepleegd"*. Omstreeks denzelfden tijd schreef mr. Jeronimo de Vries, lid der Commissie van Toezicht van het Rijksmuseum, in een rapport [2] aan de regeering: *„Van boven is een stuk af, het is slecht verdoekt en bobbelt, de schildering is overigens wel gekonserveerd."* Een officieele erkenning dus van een besnoeiïng aan den bovenkant! Doch wij weten niet, op welken grond die erkenning berust. Het is mogelijk, dat de veronderstelling van den heer Dyserinck, volgens welke de Vries aan Potgieter, met wien hij bevriend was, de aangehaalde woorden in de pen gaf, waarheid bevat. Evenwel vermeldt ook nù geen enkel document den omvang der besnoeiïng. In 1853, toen het stuk dus ruim twee eeuwen oud was, werd het door N. Hopman hersteld en opnieuw verdoekt. Bij die bewerking zou volgens den heer Dyserinck [3] nòg eens een smalle strook van boven zijn afgesneden, bevattende den onderkant van den kruisbalk. Waarschijnlijk heeft Hopman in 1854 sommige plekken der vernis, die opnieuw door overmatige verwarming met een kachel, waar het doek vlakbij hing, waren beschadigd, bijgewerkt [4].

In 1858 werd van de groote zaal van het Trippenhuis een kleine ruimte afgenomen [5] en naar die kleinere afdeeling verhuisde toen ons doek. Dit was de zesde verplaatsing. Ten slotte werd het in 1885, bij de opening van het nieuwe Rijksmuseum, naar zijn vierde verblijf gebracht en daar is het heden nog te vinden in de zaal, waar vroeger Rembrandt's schilderij voor den Kloveniersdoelen aan den wand stond, waaraan thans het eerste stuk, dat Van der Helst voor dien doelen schilderde, is bevestigd.

Dat een zoo groot doek als de Schuttersmaaltijd, na zooveel wederwaardigheden, iets van zijn oorspronkelijke grootte heeft ingeboet, is zeer waarschijnlijk. Bij nauwgezette bestudeering is het welhaast zeker, dat de schilderij oorspronkelijk eenigszins andere verhoudingen moet hebben vertoond. Het stuk is, naar onze overtuiging, aan alle kanten grooter geweest. Bovenaan

---

1) Zie hiervoor bl. 9, noot 2.—2) Zie de Gids, 1891, II, bl. 403; 1894, IV, bl. 520; het exemplaar van den catalogus met de bijgevoegde aanteekeningen over den staat der schilderijen werd den 7den November 1845 aan den Minister van Binnenlandsche Zaken gezonden, en is zoek geraakt, doch in de bibliotheek van het rijksmuseum bleef een copie van de aanteekeningen in den catalogus bewaard. — 3) Zie de Gids, 1891, II, bl. 404 — 4) Mededeeling van jhr. B. W. F. van Riemsdijk, den hoofddirecteur van het Rijksmuseum. — 5) Zie de Gids, 1891, II, bl. 413.

was nog te zien: *een deel van den kruisbalk;* onderaan: *een klein stukje vloer vóor de trom, misschien nog het touwkronkeltje;* aan de beide zijkanten: *slechts zéer smalle reepen* meer dan thans.

Dat er aan den bovenkant niet zóóveel verloren ging als dr. Dyserinck wilde doen gelooven, is na het voorgaande wel duidelijk geworden. De strook, die ontbreekt, heeft dan ook een breedte, die zich zeer wel laat verklaren uit slijtage door den tijd.

V. DE KUNST VAN VAN DER HELST NA DEN SCHUTTERSMAALTIJD.

A. PORTRETTEN MET ÉÉN FIGUUR, UITGEZONDERD DIE VAN DEN SCHILDER ZELF.

De Schuttersmaaltijd is niet de eenige schilderij, waaraan Van der Helst in 1648 gewerkt heeft. Hij kan die opdracht moeilijk eerder dan kort voor of na het feest, dat op den 18den Juni gevierd werd, hebben gekregen. Vóordat hij er aan begon, en misschien ook onder de bedrijven door, heeft hij nog andere bestellingen uitgevoerd. Hij had zelfs gelegenheid om een oude dame, die vermoedelijk tot zijn naaste omgeving behoorde, tweemaal op het doek te brengen. Dit tweetal conterfeitsels is van uitdrukking bizonder goed. Niet alleen was deze vrouw, van zoo warme levendige expressie en krachtige statuur, het penseel van een meester waard, maar bovendien behooren de beeltenissen, die Van der Helst van haar maakte, tot de schitterendste uitingen van zijn talent.

Éen van de beide schilderijen, die wij bedoelen, is gedateerd, doch de andere niet. Die waarop de datum behouden bleef, behoort aan den marquiss of Lansdowne. Volgens den catalogus van diens verzameling op Lansdowne House [1]) is het gemerkt, met den naam voluit, en gedateerd Aeta 62, 1648.

Op de andere schilderij [2]), die wij eenige dagen vóór de eerstgenoemde, Londensche, bij den heer Kleinberger in diens kunsthandel te Parijs zagen, waren onduidelijke sporen van een handteekening of een ander opschrift bovenaan links en rechts te zien, doch géen jaartal. Men zou kunnen vragen: Is het wel zeker, dat beide portretten dezelfde vrouw in denzelfden tijd voorstellen? Het schijnt wel dat er geen grond voor twijfel bestaat en wij in beide stukken conterfeitsels van dezelfde vrouw voor ons hebben, kort na elkaar geschilderd. Het doordringende kijken van die donkere, zacht spottende oogen, de vorm van wenkbrauwen, oogkassen, neuswortel en neus, mond, kin en hals, haardracht en -kleur, en de geheele vierkante, robuste postuur, evenals ook kraag en mutsje, komen gehéel overeen. Op het Parijsche portret is de mond iets meer saamgeknepen. Het Londensche maakte den indruk een weinig donkerder van toon te zijn, doch overigens zijn beide doeken van dezelfde kleur; het vleesch met bruin-vuilroode schaduwen, met gelige lichtplekken.

Beide zijn in eenzelfde diffuus licht gezien, de achtergronden donker, groenig-grijs. In de schaduwen en rondingen is een weinig paars. Of wij hier een

---

1) Londen, Lansdowne House, Berkeley Square, n. 15; zie afb. XV, en CAT. 557. — 2) Zie afb. XVI, en CAT. 565.

verwante van den schilder voor ons hebben, is niet uit te maken. Blijkens den aangegeven leeftijd op het Londensche doek, is deze vrouw geboren omtrent 1596; de moeder van den schilder kan zij dus niet zijn. Zou het Susanna van de Venne kunnen zijn, de moeder van Anna du Pire?

In 1648 ontstond ook een fraai kniestuk van een heer, staande in een heuvelig landschap 1). Deze schilderij behoort tot de verzameling Rath in Boedapest en is voluit gemerkt en gedateerd 1648.

Mogen wij het jaartal vertrouwen, dat de catalogus van een veiling uit de XVIIIe eeuw vermeldt, dan schilderde Van der Helst in hetzelfde jaar ook de beeltenissen van Cornelis de Graaff, heer van Polsbroek en zijn vrouw 2). Het Berlijnsche Museum bezit de levensgroote portretten van dezelfde personen ten voeten uit door Elias, zoodat we hier nog weer een nieuw aanknoopingspunt tusschen meester en leerling kunnen gevonden hebben 3).

Na den Schuttersmaaltijd verandert hij zijn schilderwijze. Die verandering komt niet ineens; reeds in sommig werk van 1642 kondigt zij zich aan. De volgende periode kenmerkt zich niet meer door de gelukkige eigenschappen der voorafgaande. Zooveel uitdrukking en kracht van teekening als wij in de genoemde vrouwe-portretten op Lansdowne House en bij Kleinberger bewonderen, vertoonen zijn latere portretten nog maar zelden. Zijn kunst verliest meer en meer de verinnerlijking, die haar onder Rembrandt's invloed warmte gaf.

De wending, die in hem plaats grijpt, valt in een tijd, die met groote veranderingen in de samenleving hier te lande gepaard gaat. De standen scheiden zich verder van elkander af. Van der Helst, zich aanpassend aan de eischen van zijn publiek, ondergaat er den invloed van. Met de verfransching der mode wijzigt zich het uiterlijk van de menschen, die hij afbeeldde. Zijn portretten getuigen, hoe zij ook niet meer van eenzelfden geest waren als het geslacht van hunne vaders en moeders, dat vroeger voor hem poseerde. In de talrijke doeken, geschilderd gedurende de periode na 1650, de twintig jaren vóór zijn dood, vertoont zich dan de voortgaande wijziging zijner kunst. De verslapping neemt toe. Wellicht hebben ook, meer dan vroeger, leerlingen deel aan de voltooiïng van zijn doeken en is daaraan ten deele de mindere hoedanigheid ervan te wijten. Niet alleen vertoonen zij méer routine, maar — en het kon bij zulk een omkeer ook niet uitblijven — de waarneming zelf is veranderd: zij is objectiever geworden. De neiging, in 1642 reeds voelbaar,

1) Zie CAT. 181. — 2) Zie CAT. 77. — 3) Het is óok mogelijk dat diezelfde schilderijen van Elias op de aangeduide veiling als van Van der Helst werden verkocht.

om het waargenomene vooral als een ding buiten hem zelf uit te drukken, zooals *men* het, naar hij zich voorstelt, ziet, wordt heel duidelijk nu de gemoedswarmte van den schilder al minder er bij tot uiting komt. Men moet vele van zijn stukken zien, om te begrijpen wat hij doet. Terecht schreef Philippi [1]: „ein einzelnes Bild für sich sagt uns gewönlich sehr wenig, und erst die grössere Menge giebt uns eine Vorstellung von dem grossen Künstler. Seine Eigenart ist kaum in Worte zu fassen, weil ihm der Charakter fehlt." Een kloek zeeman, een bontbestrikte jonge vrouw, een oude aanzienlijke dame, een gezagsman, een boekhoudend koopman, een groenvrouw met haar kruiwagen, een zwierig doende burgerman, die den landjonker uithangt, kortom, allerlei slag van menschen toont hij ons zóo dat wij in 't algemeen voelen, hoe die menschen zich zelf zagen in hun samenleving. Hij geeft dus meer zijn algemeene karakteristiek van die standen en milieu's dan wel de individualiteit, die in elk geval leeft. Op zich zelf een loffelijk streven, maar hij gaat er niet ver, noch diep genoeg op in. Dr. J. Veth heeft Van der Helst eens een kloek vulgarisateur genoemd. „Achter zich had hij een stoet, een heel ras van echte conterfeiters, die elk in hun lijn méer waren geweest dan hij, en het is slechts gevulgariseerd, dat een deel en niet eens het beste van wat zij hadden gevonden, door hem werd saamgevat," schreef de heer Veth, en daarvóor: „Hij vergt niet dat onze geest op het gegevene doorgaat — alles geeft hij kant en klaar en koel. Koel niet zoozeer nog van factuur als wel naar den geest. Kan men van zijne tafereelen getuigen dat er geen lucht, geen fijnheid, geen furie voor- en doorheen zweeft, zoo moet men bovendien bekennen dat er niets achter dat alles ademt. De conterfeitsels hebben hun postuur, hun complexie, hun kleeren, hun glimming, hun eigenaardigheden, een ziel hebben zij niet" [2].

Te oordeelen naar het getal van gedagteekende stukken, dat wij kennen, zouden de jaren tusschen 1650 en 1660 zijne vruchtbaarste geweest zijn. Doch zulk een schatting zegt nog weinig, daar misschien veel van zijn vroeger werk verloren ging of nog onbekend is. Onder de latere schilderijen is menig stuk in een kouden onaangenamen toon. Andere weer zijn zoo gaaf en glad als de kabinetstukjes der fijnschilders. Terwijl die werkjes echter, ondanks de gladde schildering, meer door hun klein formaat zijn gebonden en gevuld, verraadt dat porceleinachtige bij de zooveel omvangrijker doeken van Van der Helst een groote leegheid. Bovendien is zijn clair-obscur lang niet zoo doorwerkt als dat van de fijnschilders.

Een verdere geestelijke evolutie van den kunstenaar is niet waar te nemen.

---

1) Die Blüte der Malerei in Holland, s. 39. — 2) De Gids, 1895, II, bl. 484-485.

Wisselende neigingen doen zich bij hem gelden, maar éen neiging overheerscht alle andere, namelijk die van zijn koel, materiëel realisme. Nu eens is hij deftiger en ingetogener, dan weer drukker en kleuriger, doch alles binnen die afgemeten grenzen. Zijn contouren worden allengs harder, de toon zijner stukken paarser en kouder.

In de hier volgende korte beschouwing van het overig deel zijner werken kunnen wij meestal niet veel meer doen dan ordenen en beschrijven; slechts zelden zal er aanleiding zijn om afzonderlijke verschijnselen aan te wijzen. Ten einde het overzicht te vergemakkelijken, spreken wij eerst over de portretten met éen figuur en daarna over de groepen uit deze periode, en dan bij voorkeur over die, welke gedagteekend zijn en niet-twijfelachtige merken van echtheid dragen. Tegen zulk een groepeering bestaat weinig bezwaar, omdat Bartholomeus' werk, zooals wij opmerkten, niet zoo veel meer is veranderd, dat opéenvolgende perioden duidelijk te onderscheiden zouden zijn.

Tot den tijd vóór 1650 moet ook het portret van Louis de Geer van Finspong behooren, dat thans te Leufsta wordt bewaard[1]. Het heeft in zijn schilderwijze de kenmerken van deze periode en dagteekent dus van een vroegeren tijd dan het conterfeitsel zijner echtgenoote, dat het jaartal 1656 draagt[2]. Granberg schat den leeftijd van den afgebeelde in dit portret op 25 jaar, waaruit zou volgen dat het omtrent 1649 zou geschilderd zijn. De beeltenis van zijn broeder Emanuel[3] zou, volgens Granberg, in 1645 zijn ontstaan. In elk geval maakt de schildertrant het wel waarschijnlijk, dat beide werken zijn uitgevoerd in de jaren tusschen 1645 en 1650.

Overeenkomstig van stijl ziet er uit het niet-gedagteekende portret van Jacobus Trip[4], die zich in deze afbeelding niet, of slechts weinig, ouder voordoet dan de beide De Geers. Hij was in 1627 geboren, zoodat dit portret moet zijn geschilderd omtrent 1650.

Van 1649 dateeren de beeltenissen van een heer en eene dame, thans te München[5]. Zij zijn zeer donker, alleen het incarnaat is nog eenigszins helder. maar de schaduwen en de achtergronden zijn bij zwart af; de toon van al het overige is onaangenaam blauwachtig. De factuur van het vleesch was reeds in werk van 1646, gelijk de portretten van Samuel van Lansbergen en

---

1) Zie O. Granberg. Inventaire générale des Trésors d'art en Suède. Stockholm 1911, tome I, n. 275, pl. 5. Zie CAT. 70.—2) Granberg, als voren, I, n. 276, pl. 20; zie CAT. 71.— 3) Granberg, als voren, I, n. 277, pl. 21; zie CAT. 69. — 4) Amsterdam, Rijksmuseum, n. 1149; zie CAT. 132.—5) München, Alte Pinakothek, n. 315 en 316; zie CAT. 223 en 561.

zijn vrouw in het Rijksmuseum, zeer ineenvloeiend; ook hier is zij weer veel gladder dan bij de vrouweportretten van Kleinberger en lord Lansdowne.

Het portret eener ongeveer 35-jarige vrouw, uit de verzameling Paul Stroganoff [1]), thans in de Hermitage te Sint-Petersburg, werd in hetzelfde jaar, zeer zorgvuldig geschilderd. Met een scherpte, die het gegeven goed typeert, is zij hier vóor ons gesteld. Deze vrouw heeft een zekere wezensgelijkheid met een andere, in een schilderij dat tot de Wallace-verzameling behoort en nog hieronder te bespreken is. Waagen noemt het „von der, dieser besten Zeit des Meisters entsprechenden, Vortrefflichkeit."

Een weinig belangrijke half-figuur, gelijk de officier in geellederen kolder [2]) uit het jaar 1650 in het Rijksmuseum, of een portret van een heer, uit het jaar 1651, zooals het Kopenhaagsche Museum [3]) bezit, hoewel minder droog en vlak dan het eerste, brengen ons woorden van Ménard [4]) in herinnering, die over Van der Helst eens schreef: „La critique est désarmée par de pareils talents, mais quand elle a constaté le mérite, elle passe." De belichting in laatstgenoemde schilderij is nog vrij sterk, vooral bij de hand met den handschoen.

Vermoedelijk is ook in dezen tijd het portret van een heer uit de familie Hamsingh [5]) geschilderd, oud familiebezit van den heer P. J. A. Schermer in den Haag. Het is van een weinig doordringende waarneming, vertoont een egale schaduwpartij, heeft weinig ronding en een koele belichting. De kleur, die nog niet alle warmte mist, zou misschien op een vroegeren tijd van ontstaan kunnen wijzen, de vormen daarentegen sluiten aan bij die van portretten uit de jaren 1649 en later.

In de jaren na 1650 komen meer dergelijke, weinig sprekende portretten voor, welke de schilder zich misschien ook minder liet betalen. Wij denken aan de portretten van een heer en een dame in het museum te Lille [6]), van een dame, vroeger bij Fairfax Murray [7]) en nog een ander te Frankfort in het museum [8]).

Een werk van 1651, met zeer veel zorg geschilderd, is het portret van den

---

1) Waagen, Die Gemäldesammlung in der Kais. Eremitage [2], s. 411; zie afb. XVII, en CAT. 573. — 2) Amsterdam, Rijksmuseum n. 1143; zie CAT. 174. — 3) Kopenhagen, Kongelige Malerisamling n. 315; zie CAT. 212. — 4) R. Ménard, Entretiens sur la peinture. Paris, H. Heyman, 1875, bl. 97. — 5) Zie afb. XVIII, en CAT. 80. — 6) Lille, Musée n. 390 en 391; zie CAT. 218 en 554. — 7) Zie CAT. 787. — 8) Frankfurt a. M., Städelsches Kunstinstitut n. 180; zie CAT. 545.

Leidschen philoloog en geschiedkundige Petrus Scriverius [1]), den „ronden, oprechten heer", door Vondel [2]) bij zijn begrafenis terecht geroemd als een „Die Hoogerbeetsen, Barnevelden, En Grooten, Hollants grootste helden, Toen al de weerelt hen verliet, In hunnen kercker dorst bezoecken." Vroeger getuigde de dichter: „Toen elck een tongh ontbrack, Ons Schrijvers pen noch waarheyd sprack". De geleerde is hier voorgesteld, zittend in zijn studeerkamer, bij een tafel met een zwaren openstaanden foliant vóor zich, een bril in de rechterhand, de linker op de leuning van den stoel. Zijn hoog voorhoofd en bleek, sterk aangezicht, met de sedert een jaar blinde oogen, wordt omgolfd door lange grijze lokken en is gesierd met een wèlverzorgden knevel en breeden baard. Het staat vrijmoedig op een forschen romp en komt zeer deftig uit bij de zwarte kleeding en het grijs van den muur achter hem, waar, in een geopende deur, een wenteltrap zichtbaar is. Het zwart en grijs, de blanke vleeschkleur en het wit, vormen een fraai en stemmig geheel. In de compositie treft ons de gebogen lijn van de stoelleuning en van den vóor het lijf geplooiden mantel, welke lijn zich voortzet in de kronkeling der wenteltrap — een schroeflijn, die herinnert aan Rembrandt's composities van geleerden bij wentelende trappen, uit het jaar 1633 (Bode 121, 122). In die composities heeft de wenteling echter veel meer gang en meer beteekenis als element van beweging tegenover de rust van het in-zich-zelf-gekeerd-zijn der geleerden. Ook de ronde afsluiting van den voorgrond, door het donker van boek, tafelkleed, stoelleuning en zwarten, op een spijl van den stoel hangenden hoed, is naar Rembrandt's voorbeeld en zou van composities der geëtste portretten [3]) van Menasse-ben-Israël, Uytenbogaert e.a. kunnen gevolgd zijn.

In den winter van 1916 is deze schilderij eenigen tijd in het Boymans-museum te zien geweest. Mejuffrouw E. H. A. Ver Loren van Themaat te Warnsveld bij Zutfen, wier eigendom het stuk thans is, was zoo vriendelijk ons mede te deelen, dat het aan haar overgrootvader werd gelegateerd door Joan Frederic d'Orville. In den inventaris van diens inboedel wordt genoemd:

Het pourtrait van een geleerde zittende in zijn studeerkamer, genaamd de Man met de Baard, zijnde het origineel door Ferdinand Bol, in een zwarte lijst met vergulde binnenrand à . . . . *f* 200.—

Een dito verbeeldende hetzelve voorwerp, gecopiëerd na het eerstgenoemde, in dito lijst à . . . . *f* 50.—

Dat wij hier met een portret van Scriverius te doen hebben, geeft een opschrift aan de achterzijde van het doek, vermeldend zijn naam, geboorte-

1) Zie afb. XIX, en CAT. 130.—2) De werken van Vondel in verband gebracht met zijn leven en voorzien van verklaring en aanteekeningen door mr. J. van Lennep. Amsterdam, gebr. Binger, VIII, bl. 102-103. — 3) Arthur M. Hind. Rembrandt's Etchings. London, Methuen and Co. Ltd., 1912, n. 146, 167.

en sterfjaar, te vermoeden. De gelijkenis met andere portretten van den geleerde is met goeden wil te vinden, maar niet overtuigend. De herkomst van het stuk geeft evenwel ook nog eenigen waarborg, dat *hij* het werkelijk is, die door Van der Helst werd geschilderd. D'Orville was namelijk gehuwd met Maria Philippina Schrijver en de Leidsche geleerde was de broeder van haar bet-overgrootvader [1]). Dat de schilderij een werk van Van der Helst is, wordt, behalve door de kenmerkende eigenschappen ervan, nog door zijn signatuur bevestigd, die met het jaartal, in het midden bovenaan, slechts vaag zichtbaar is.

Bartholomeus heeft het zich immer tot een bizondere onderscheiding gerekend, dat hij in 1652 opdracht kreeg, om de gemalin van den, twee jaren vroeger overleden, prins van Oranje te schilderen [2]). Met welk een trots vertoont hij het miniatuur-portretje van de prinses op zijn zelfportret [3]) van 1657! En niet ten onrechte! Zulk een gunst viel slechts weinigen onzers schilders ten deel. De rij van degenen, die waren uitverkoren om deze prinses af te beelden, was geopend door niemand minder dan Anthonie van Dyck, die haar, een kind nog, naast het kind waarmee zij verloofd was, prins Willem II, in 1641 had geschilderd. Later hadden meesters als Sir Peter Lely (1643), Gonzales Coques (1646), Gerard Honthorst (1647, in één portret te samen met Willem II) en anderen, haar beeltenis gemaakt [4]). Wie aan Van der Helst de opdracht heeft gegeven om haar te schilderen, konden wij niet vaststellen. Het Koninklijk Huisarchief bewaart geen enkele aanwijzing daaromtrent en hoewel de bestelling van dit portret van het Stadhouderlijk hof kan zijn uitgegaan, zou de obligatie ten laste van Maerten Pauw, die Lodewijk de Bas aan de weduwe Van der Helst uitbetaalt, ter voldoening van een gedeelte der voor het portret bedongen koopsom — zooals dr. Bredius mededeelt in zijn Künstler-Inventare [5]) — doen vermoeden dat het werk eigendom van de familie's Pauw of de Bas is geweest en misschien door een der beide genoemde heeren besteld.

Van der Helst is waarschijnlijk, om zijn opdracht uit te voeren, naar den Haag gereisd. Hoe zou hij zijn taak ten uitvoer brengen? Onze meester heeft zich voor de oplossing van die vraag ongetwijfeld laten leiden door een samenstelling, welke Adriaen van de Venne had gebruikt voor de portretten van prins Willem I, Maurits en Frederik Hendrik. Het is niet onmogelijk, dat

---

1) Zie Johan E. Elias. De vroedschap van Amsterdam 1578-1795. Haarlem, Loosjes, 1905, I, bl. 257. — 2) Amsterdam, Rijksmuseum n. 1144; zie CAT. 104. — 3) Florence, Galleria degli Uffizi n. 453; zie afb. XXXV. — 4) Zie E. W. Moes, Iconographia batava, Amsterdam, Frederik Muller & Co., dl. II, 1905, n. 4803. — 5) Zie Docc. 101.

reeds bij de opdracht de wensch werd uitgesproken, dat het portret der prinses bij die beeltenissen zou aansluiten, doch hij kan even goed uit eigen initiatief tot deze samenstelling gekomen zijn, terwijl de drie portretten toentertijd door de prenten van Willem Jacobsz Delff 1) aan elkeen bekend waren.

De verzilverde troonzetel, de baldakijn van paarsfluweelen gordijnen, het kleurig vloerkleed, in die dingen is geen navolging van Van de Venne. Het is in den geest van den tijd, dat in den achtergrond bij het portret een duidelijke zinspeling op de verhouding van de geportretteerde tot de omgeving, waarin zij leefde, werd gevoegd. Dit was trouwens een gewoonte, die sinds jaren ook hier te lande bestond en die is gebleven, vooral bij statieportretten. De vorm echter, waarin Van der Helst dat doet: een doorkijk door een paleisingang, met precies zulk een ronde gewelfde gang, waaronder, in halfdonker, twee figuren van wachthoudende soldaten en een hond, en daarachter het gezicht uit het Stadhouderlijk kwartier in den Haag op een deel van het Buitenhof, met den toren van de groote of Sint-Jacobskerk tegen den licht bewolkten hemel, dit alles werd in genoemde prenten op dergelijke wijze gevonden en welbewust nagevolgd. Een koel en plechtstatig beeld der prinses is zijn werk geworden; matbleek en „droomzwaar" staat haar trotsch gelaat boven de kleedij van wit atlas. Een zilverig grauw en licht grijs-paars gordijn omsluit den verzilverden stoel. Al dit wit en zilvergrijs is verlevendigd met een plekje kleurig oranje en groen, het twijgje en de oranje-appel, die de prinses in de hand houdt als een zinspeling op het geslacht des stedehouders, waarmee zij door haar huwelijk verbonden was! Een eigenschap, die wij al te zeer missen in dit werk, is gratie. Zijn groote voorgangers, Rubens en vooral Van Dyck, wisten een statieportret van zulk een arrangement te maken tot een beeld vol grootschen en fijnen zwier! Men vergelijke bijvoorbeeld deze prinses van Van der Helst met de verschijningen van Rubens' vrouwen Isabella Brant en Helene Fourment 2) en vooral met de portretten van Maria de Medici, en van de gemalin en kinderen van den hertog van Buckingham 3), die van Dyck achtereenvolgens in de jaren 1631 en 1633 schilderde.

Figuren met een boog afgesloten, als door een venster kijkend, of met de handen op eene balustrade rustend, of op den rand van een onderdeur, nisstukken gelijk Rembrandt en vooral zijn Leidsche school er zoovele maakte, zijn in het œuvre van Van der Helst een zeldzaamheid. Des te merkwaardiger

1) D. Franken Dz., L'œuvre de Willem Jacobszoon Delff décrit par —. Amsterdam, 1872, C. M. van Gogh, n. 55, 57 en 60. — 2) Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben, V, A. Rosenberg, P. P. Rubens. Stuttgart u. Leipzig, Deutsche Verlags-Anstalt 1906, s. 262, 258, 321. — 3) Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben, XIII, E. Schaeffer, Van Dyck. Stuttgart u. Leipzig, Deutsche Verlags-Anstalt 1909, s. 235 en 308.

is daarom het stuk in de verzameling van baron Speck von Sternburg te Lützschena, het portret eener oude dame [1]), die door een venster naar binnen kijkt. Het vormt met een, hierna te noemen, portret eener vrouw in het museum te Dresden, en een groep van 1654 in de Wallace-verzameling te Londen, een kleurig intermezzo in de lange rij der wel eens wat saaie arrangementen van zwart, wit en grijs. Deze oude dame draagt een zwarte voile om het hoofd; zij is weduwe. Zij heeft een rood jak aan, dat met randen van wit bont is afgezet. In de rechterhand, die bij haar zakdoek op het raamkozijn rust, houdt zij een opengeslagen geelperkamenten boekje, terwijl zij met de linkerhand achterwaarts een raamluik openduwt. Het luik is groen geverfd en met roode biezen afgezet. Een berglandschap bij dalende zon, met een groot stuk lucht, vol witte wolken in het blauwe, vormt den achtergrond. Het geheel is door een rand van bruingeaderd donker marmer omschilderd, waarschijnlijk de rand van het raamkozijn. Links, boven haar hoofd, hangt een gordijn van pruimgele kleur. Alle détails zijn met groote zorgvuldigheid behandeld. Het rimpelig gelaat, met de blauwzwarte pupillen, is zeer goed uitgebeeld. Méer dan wij van hem gewoon zijn, besteedde de schilder zijn aandacht aan de licht-donker-werking. Het intieme heeft Van der Helst in het algemeen niet trachten uit te drukken. Zijn deftigheid zocht naar iets anders dan zoo een gemoedelijkheid, als waarmee bijvoorbeeld het beroemde meisje van Nicolaes Maes [2]), peinzend in een, met perzikken omhangen, venster leunt. Dergelijke stukken hebben echter met elkaar gemeen de behoefte aan plastische en reëele effecten, waar ook reeds de miniaturisten en de schilders in de middeneeuwen naar streefden, door het schilderen, op en om het tafreel, van dingen die feitelijk er buiten gedacht zijn. De miniaturisten deden dat door bloemen en beestjes als op den rand om een tafreel liggend, te teekenen. De schilders sedert de middeneeuwen onder andere door op en om het tafreel gordijntjes, lijsten of kozijnen uit te beelden. Het stuk te Lützschena draagt geen dagteekening. Dr. F. Becker [3]) wees echter op de overeenkomst, die het vertoont, in techniek en opvatting, met een ander werk van Van der Helst, hetwelk zich in de Gemäldegalerie te Dresden bevindt en van 1652 dagteekent.

Om die technische overeenkomst zou het portret te Lützschena in ongeveer denzelfden tijd zijn ontstaan. Beide stukken vertoonen de eigenaardigheid, dat in de vleeschpartijen een blauwig-paarse tint tamelijk sterk uitkomt. Op-

1) Zie: Gemäldegalerie Speck von Sternburg in Lützschena, Separatausgabe der Kunsthistorischen Gesellschaft für Photografische Publikationen; 40 Aufnahmen ausgewählter Meisterwerke mit Text von dr. Felix Becker. Leipzig, Verlag v. A. Twietmeyer 1904, n. 18; CAT. 559. — 2) Amsterdam, Rijksmuseum n. 1502. — 3) Zeitschrift für bildende Kunst, 1905, NF. XVI, s. 268.

merkelijk is vooral de manier, waarop in de hand der oude vrouw te Lützschena, bij de uitbeelding der rimpels telkens een toets rood naast een toets paars is gezet. Overigens zijn de schaduwen hier veel bruiner dan op het Dresdensche stuk, dat ook minder rijk aan contrast van licht- en schaduwplekken is, en gladder. De barokke compositie van het portret te Lützschena herinnert aan die van latere portretten, na 1660 ontstaan, zooals de Johan de Liefde en de Aert van Nes.

Het hier genoemde Dresdensche stuk [1] van 1652 stelt wellicht de vrouw van den schilder voor. Zij kijkt van achter het bedgordijn — zóo althans doen de losgemaakte keurs en het hangende haar vermoeden. Het gordijn is Veronèse-groen; de achtergrond doffer in dezelfde kleur; de franje is geel. De witte borstrok is met een vergeet-mij-niet-blauw lintje dichtgeknoopt, terwijl het jak donker kersrood is en voor het gordijn een tegenwicht uitmaakt.

De groote groep der Doelheeren van den Sint-Sebastiaansdoelen, die hij in 1653 schilderde, liet den schilder blijkbaar weinig gelegenheid om meer werk te voltooien. In elk geval zijn slechts weinig andere portretten uit datzelfde jaar bekend.

Dr. Hofstede de Groot wees ons op een stuk van 1654, dat in 1896 in den Londenschen kunsthandel te zien was, een groote halve figuur eener dame in het wit met zwarten sluier, zittend in een kerk, een volkomen echt gemerkt portret [2].

In het œuvre van onzen meester schijnen de kniestukken het in aantal te winnen van andere formaten, Hij heeft er zeer vele gemaakt, vooral in de jaren tusschen 1650 en 1660. Bij de bestelling werd, en wordt nog wel, door den afgebeelde met den schilder overeengekomen, of het stuk een borstbeeld zou worden, of wel een kniestuk of heele figuur, en dan staand of zittend, en al of niet met bijwerk. De manier waarop hij zijn figuren plaatst en de houding van armen en handen, wordt in dien tijd zeer stereotiep, doch de schikking is eenvoudig en niet onaangenaam. Zulke kniestukken zijn bijvoorbeeld de vrouw en man van het jaar 1655, te Weenen in de verzameling van graaf Czernin; mooie, met zorg gepenseelde doeken, waarin nog vrij veel licht is [3].

---

1) Dresden, Königliche Gemäldegalerie n.1596; zie afb. XX, en CAT. 541.—2) Londen, bij den kunsthandelaars Dowdeswell & Dowdeswells, Maart 1896; zie CAT. 719.—3) Zie afb. XXIV-XXV, en CAT. 251 en 580.

Men vergelijke ze met den heer en vrouw van 1649 te München 1) en met het blijkbaar zorgvuldig gemaalde kniestuk van 1656, waarin Jeanne Parmentier 2) is afgebeeld, om te zien dat de schilder de lieden telkens op dezelfde wijze heeft laten poseeren. Rubens en Van Dyck, op wie toch eigenlijk de stijl van Van der Helst in deze gevallen onmiddellijk teruggaat, waren vindingrijker, om van Rembrandt te zwijgen, die, zonder een zweem van rhetorische of geaffecteerde opzettelijkheid, als 't ware argeloos het leven in zijn wisselvalligheid wist te grijpen, om ook van Hals niet te spreken!

In dezen tijd van zijn grootsten roem maakte de schilder onder vele dingen, die ons nu totaal onverschillig laten, ook andere, die onze bewondering wekken. Zulke zijn bijvoorbeeld de portretten van een heer en dame in den Louvre, van het jaar 1655 3). Zij zijn iets minder stereotiep van behandeling. Opmerkelijk is ook, dat, altans wat den man betreft, er sentiment in is waar te nemen. De man ziet met droefgeestigen blik naar den beschouwer; een droefgeestigheid, verwant aan die welke wij in het aanstonds te bespreken portret van Paulus Potter zullen vinden. Hij houdt de linkerhand op de borst. Wij kennen dit gebaar vooral uit de predikantenportretten van Hals en Rembrandt.

Het portret van de vrouw drukt weer minder uit. Zij staat bij een balustrade en heeft in de handen een waaier.

Een van de beste werken van Van der Helst, belangwekkend ook juist niet *uitsluitend* om de geschoolde en fraaie techniek, is het portret van den jong gestorven Paulus Potter 4), een werk van 1654. Het moge zijn „beteekenis toch vooral (ontleenen) aan het zeer bizondere in het stervensmoede model dat voor den schilder zat", zooals dr. Veth opmerkte 5), dit vermindert niet de rechtmatige beroemdheid, welke de maker er door heeft verkregen. Het vertoont ons Potter vóór zijn schildersezel zittend, den arm zwierig in de zijde. Van der Helst heeft het wezen van den genialen man, die wel gevoeld moet hebben dat de dood spoedig zou komen en hem aan zijn werk ontrukken, in zijn grootheid begrepen. De breede open oogopslag, de beraden kloeke mond, het waas van droefgeestigheid over zijn intelligente en toch stroeve, even boersch aandoende verschijning, en de vaste greep waarmee de eene hand de kwasten en 't palet houdt, de fierheid van zijn kunstenaarsgeest tegenover de broosheid van zijn lichaam, dit alles geeft inhoud aan de schilderij. Eerst na Potter's dood schijnt het werk te zijn voltooid. Het is onzen schilder

1) Zie hiervóór bl. 85 en CAT. 223 en 561. — 2) Zie hiervóór bl. 85 en CAT. 71. — 3) Parijs, Musée du Louvre, n. 2395 en 2396; zie CAT. 228 en 564. — 4) Den Haag, Mauritshuis n. 54; zie CAT. 117. — 5) De Gids 1895, II, bl. 484.

zoo bizonder goed van de hand gegaan, wellicht omdat hij in dien koelen, sterken geest zijn beter zelf verwerkelijkt zag. „Poetische Schwermut ist über die vornehme Gestalt gebreitet, eine Stimmung die den Bildnissen des gesunden und nüchternen Amsterdamer Porträtisten durchaus nicht gewöhnlich ist," teekende een onbekend schrijver in „das Museum" aan 1).

Dr. Jos. Meder vond in de verzameling van het Stockholmsche prentenkabinet een krijtteekening op naam van Cornelis Visscher, welke hij, met groote kans van waarschijnlijkheid, als een voorstudie van Van der Helst voor diens Potter-portret aanwees. „Das lange weiche Haar, welches das blasse Gesicht umrahmt, der Blick der Augen, die Linien der Nase und des Mundes, selbst das deutliche Grübchen in dem kräftigen Kinn vermitteln allein schon die Aehnlichkeit. Fasst man dann noch die Wendung des Kopfes und das über die Schulter schauen ins Auge, dann steigert sich der Zusammenhang zu der Annahme, dass hier eine vorbereitende Studie zu dem Gemälde vorliege." Aldus spreekt hij zich er over uit, in zijn artikel in Oud-Holland 2). Later merkt hij daar ook nog op: „Schon der erstaunlich sichere und breite, dabei elegante Ductus der Kreide, welcher nur einen allerersten Porträtisten voraussetzt, schliesst den gewissenhaft ausführenden Visscher aus." Er is tegen deze juiste overwegingen niets in te brengen. Bovendien kennen wij geen andere teekeningen van Van der Helst, die het ons mogelijk maken deze er mee te vergelijken en aldus de juistheid der toeschrijving te toetsen. De 5 teekeningen in de Albertina, die op naam van Van der Helst staan of stonden, zijn volgens dr. Meder stellig niet alle van hem; twee er van kunnen volgens den schrijver echt zijn. Deze heeft het ongetwijfeld bij het rechte einde met zijn bewering, dat er een zelfde individualiteit in schets en schilderij schijnt te leven. Er is in de schets meer scherpte van geest in het gelaat, meer welsprekendheid in den mond, dan op de schilderij. De foute teekening van het linkeroog en van den linkerkant van den mond zegt natuurlijk niets tegenover de vastheid van den geheelen bouw van een met zoo groote vlugheid gedane teekening. De Stockholmsche schets en de vroeger besproken schets van een doelenstuk, welke prof. Six voor eenige jaren kocht 3), zijn, terwijl de eerste met krijt, de ander met een half droog penseel met olieverf gedaan werd, rhytmisch verwant, zoodat het niet onwaarschijnlijk is, dat zij in dezelfde hand hun oorsprong hebben.

Het borstbeeld van een Spanjaard in kleurig kostuum, met een zijden, goud-

---

1) Das Museum, eine Anleitung zum Genuss der Werke bildender Kunst, von Wilhelm Spemann, ... herausgegeben von Richard Graul und Richard Stettner. Berlin u. Stuttgart, Verlag von W. Spemann, VI z. j. s. 74. — 2) Oud Holland, XXVII, 1908, bl. 18; zie Cat. T-4. — 3) Zie hiervóór bl. 48 en Cat. T-38.

bestikten lap om den hals, werd in 1657 door Van der Helst geschilderd, en wordt thans in de Hermitage te Sint-Petersburg bewaard[1]).

In 1657 ontstonden ook de portretten van een officier en van den admiraal Gideon de Wildt en diens vrouw.

Onder de portretten van vlootvoogden, door Van der Helst in de volgende jaren geschilderd, bevinden zich zeer verschillende uitingen van zijn werkzaamheid en daaronder van de belangrijkste. Bij sommige behoort een portret der echtgenoote, namelijk bij die van Gideon de Wildt (1657) en Aert van Nes (1668), terwijl bij een vrouwe-portret (1658) in het Koninklijk Museum te Brussel waarschijnlijk ook een zeemansportret als tegenhanger heeft behoord, dat thans niet meer bekend is. Egbert Meeuwsz Kortenaer liet zich schilderen, waarschijnlijk niet lang na zijne verheffing tot vice-admiraal in 1659. Het portret van Johan de Liefde dagteekent van 1668. De zeeschilder Ludolf Backhuijzen heeft bij het vrouweportret te Brussel, bij de portretten van Aert van Nes en zijn vrouw en bij dat van Johan de Liefde, de verschieten met gezichten op het water geschilderd, terwijl die bij den Gideon de Wildt en zijn echtgenoote van de hand van Willem van de Velde den Jonge zijn, die ook bij de admiraalsportretten van Ferdinand Bol de uitzichten op de zee met schepen placht te schilderen.

Behalve het borstbeeld van Kortenaer zijn al deze portretten kniestukken, waarop de afgebeelde staande is voorgesteld. Onder de zeemansportretten, gedurende den bloeitijd van de zeventiende eeuw hier te lande in prent verschenen, was het kniestuk de uitverkoren vorm. In den achtergrond vertoont het een gezicht op de zee en vechtende schepen. De horizon ligt laag in het kader van de prent, zoodat de gestalte van den held op schilderachtige wijze uitrijst vóór een lucht vol optrekkenden kruitdamp, boven de watervlakte, waarop hij zijne roemrijke daden verrichtte. Veelal is de held verbeeld: staande op de commando-plaats, op het achterdek van zijn schip, of achter in een sloep. Soms wordt hij gedacht zich aan den wal te bevinden, doch ook dàn vertoont de achtergrond een gezicht op zijn voornaamsten zeeslag. Het portret van Gideon de Wildt, thans in het museum te Boedapest bewaard, is naar dien trant opgebouwd, ernstig en eenvoudig. In 1668 echter, bij de portretten van De Liefde en Van Nes, kan onze schilder zich niet meer vergenoegen met zulk een rustige uitbeelding van den man en de zee. Naar de wijze van buitenlandsche veldheerportretten, zoekt hij zijne figuur een heroïek gebaar te geven, zijn tafreel te versieren met gordijnen en tapijten. De armbeweging

1) Petersburg, Hermitagemuseum n. 784; zie CAT. 231.

van Van Nes, als zal hij wegstormen om de overwinning te bevechten; de manier waarop De Liefde dreigt met de vuist, die den commandostaf houdt, terwijl hij zijn andere hand met uitgespreide vingers naar de golven strekt; dit alles is barokker dan hetgeen Van der Helst vroeger had geschilderd. In ordonnantie en kleur dezer beide doeken is overigens veel overeenkomst met het bekende portret van M. A. de Ruyter, door Bol een jaar vroeger geschilderd [1]. Het zwart van het fluweelen wambuis, het bruin-geel van het goudborduursel op mouwvest en bandelier, het rood en bruin en andere kleuren in gordijnen en tafelkleeden, de aardbol, de balustrade en wat dies meer zij, alle rekwisieten van het admiraalsportret dier dagen, vindt men bij Bol en in de doeken van Van der Helst, doch diens beide werken van 1668 missen de rustigheid van deze en dergelijke composities van den vroegeren Rembrandt-leerling.

Een meesterlijk geschilderd portret, een van de kernachtigste, die hij ooit maakte, is het portret van Egbert Meeuwsz Kortenaer [2]. „In die Pose für das Feldherrnbild, die selbst bei der nüchternen Republik Mode war, hat Van der Helst genug von der ungesuchten Grösse des Mannes von der That zu legen verstanden," werd zeer terecht door een der redacteuren van Das Museum [3] bij dit portret opgemerkt. Het staat in opvatting dichter bij de beide laatstbesproken admiraalsportretten dan de Gideon de Wildt. Het is levendiger van compositie dan het eerstgenoemde; maar niet zoo barok als die stukken van 1668, en moet dus waarschijnlijk tusschen de laatste portretten en het eerste, met andere woorden tusschen 1657 en 1668 zijn ontstaan. De kleuren van het werk wijzen er op, dat het in geen geval uit de allerlaatste jaren kan zijn. In 1652 was Kortenaer nog stuurman op het schip van Tromp, in 1659 werd hij vice-admiraal en eerst omstreeks 1664-'65, kort voor zijn dood bij Lowestoft, werd hij luitenant-admiraal. Vermoedelijk werd het portret in 1659 geschilderd, of althans niet lang na zijne verheffing tot vice-admiraal. Het lakrood van den mantel op het zwartfluweelen buis, het wit van den kraag, de grijs-en-blauwe lucht met den bleek-wingerdrooden horizon, de gebruinde gelaatskleur, alles is in een warmtonige harmonie. Het paneel vertoont, behalve een groote naad, nog al wat herstelde plekjes; de nerf van het eikenhout komt hinderlijk door de verflaag heen in den schaduwkant van het gezicht. Men heeft wel eens de veronderstelling gemaakt, dat aan de schilderij geknoeid zou zijn [4], op grond van de gravure, die Blooteling er naar sneed, in het bekende knieformaat, met den horizon van het zeegezicht

---

1) Amsterdam, Rijksmuseum n. 549. — 2) Amsterdam, Rijksmuseum n. 1145; zie afb. XXX, en CAT. 97. — 3) Das Museum, VI, s. 88, bij afb. n. 153. — 4) Das Museum, alsvoren.

veel lager dan op de schilderij. Er is echter geen spoor van overschildering in de zee en den horizon, en bovendien toont de teekening, welke Blooteling ter voorbereiding van zijne gravure maakte [1]), veel méér verschilpunten, namelijk: geen platten kraag met kleine kwastjes, geen mantel over den linker schouder, daarentegen wèl een strik van linten op den rechter schouder, eene gewijzigde houding van den linkerarm met den staf, terwijl het zeegezicht er niet bij is geteekend. Zoodat wij tot het besluit komen, dat alleen de kop naar de schilderij schijnt te zijn gecopiëerd en dat het overige, in aanpassing aan andere dergelijke gegraveerde portretten, er door Blooteling bij gemaakt is.

Een vrouweportret in het museum te Lyon wordt genoemd het portret der vrouw van Gideon de Wildt. Zoowel het conterfeitsel van den admiraal als van deze vrouw blijken vroeger als bijéenbehoorende portretten van echtgenooten deel te hebben uitgemaakt van de verzameling Neville D. Goldsmid in den Haag, welke in 1876 bij veiling naar alle richtingen verspreid is. De portretten zijn in hetzelfde jaar geschilderd, doch door de ongelijkvormigheid der composities schijnt ons de onderstelling, dat ze oorspronkelijk bijeen behooren, minder aannemelijk, altans zij zijn niet als pendants te beschouwen. De conventie verlangde van pendants een tegenovergestelde gelijkheid, als bij twee op elkaar sluitende schelpen. Wat op het eene stuk links was, moest op het andere rechts zijn. De conterfeitsels van Jan van Nes (1666) en zijne vrouw (1668) door Leuff de Jongh [2]) — om bij de admiraals te blijven — geven daarvan een goed voorbeeld. Ook Van der Helst hield zich in 1668 nog aan dien regel en plaatste de figuren van Aert van Nes en zijne vrouw overeenkomstig in het kader, maakte balustrades van gelijke hoogte, een verschiet rechts bij den man, links bij de vrouw, en bedekte een stuk van het doek van bijna gelijken vorm en grootte door een donker fond. Op het Lyonsche portret echter is de vrouw zittend afgebeeld, terwijl de man, op den vermeenden tegenhanger, staat, en in beide de verschieten aan dezelfde, de linker-zijde, zijn. Mocht later eens worden aangetoond, dat niettemin de stukken wel degelijk tezamen hooren, dan zouden wij hier met een onverklaarde afwijking te doen hebben.

Een schrijffout in de handteekening, B. van der Heslt, gaf aanleiding om aan de echtheid ervan te twijfelen, totdat is gebleken, dat onze schilder wel eens meer dergelijke fouten heeft gemaakt [3]). In technische behandeling komt dit doek overeen met het vrouweportret te Brussel, dat in 1658 is geschilderd. De breede opzet en het modelé zijn kenmerken, typisch voor Van der Helst.

---

1) Catalogus der Schilderijen en Teekeningen, tentoongesteld in het Museum Boymans te Rotterdam, 1916, n. 530. — 2) Amsterdam, Rijksmuseum n. 1309-1310. — 3) Zie hoofdstuk VI.

De opmerkelijkste stijleigenaardigheid van des schilders werk in deze jaren is de boetseering van het vleesch. De gladde vervloeiïng van de schaduwkanten naar de lichtpartijen is hier zéér sterk en de schaduwen zijn zwaar.

De portretten van den baron Van Wittenhorst en zijne echtgenoote, ons alleen bekend door Matham's prenten 1), waarschijnlijk weinige jaren vóór diens dood in 1666, gegraveerd, zijn ongetwijfeld uit dezen tijd. De behandeling der vleeschpartijen bij de vrouw, toont groote overeenkomst met die van het Lyonsche vrouweportret. Overigens is de schilder zeer ongelijk in zijn bewerking der gelaatsvormen, juist bij de vrouweportretten. Wanneer men de afbeeldingen der portretten van Jeanne Parmentier 2) en van Geertruida den Dubbelde 3) naast elkander legt, treft de gelijkheid in de houding der figuren en vooral ook die in de gelaatsvormen. Ze zijn als 't ware recept-matig volgens eenzelfde schema geschilderd. Het eerste is van 1656, het jaar waarin tevens de zooveel frisschere groep van Rijckloff van Goens 4) ontstond, het tweede van 1668. In den tusschentijd zijn de portretten geschilderd van de zoogenaamde vrouw van admiraal de Wildt te Lyon, van de vrouw te Brussel en van de barones Van Wittenhorst. Deze zijn alle dames van ouderen leeftijd. Hoewel onderling eenigszins verschillend van vorm, schijnen hunne portretten eveneens naar een bepaald recept gemaakt. Naar gelang van den leeftijd, ging Bartholomeus te werk volgens een van te voren opgezet schema. Dat schematische der vormen, als een natuurlijk gevolg van zijn afnemende geestkracht, is ontstaan in de jaren na 1650.

Het heeft ons wel eens toegeschenen, dat gedurende de laatste levensjaren van Bartholomeus zijn zoon Lodewijk deel heeft gehad in de voltooiïng van sommige werken, die echter voluit door den vader zijn gesigneerd. Vooral de eigenaardigheden in den gelaatsvorm van een vrouweportret van 1664, in het museum te Brussel 5) en bij de vrouw in het groote, 1666 gedateerde stuk in het paleis Arenberg te Brussel 6) — daar genoemd „un magistrat et sa femme" — herinnerden ons aan het portret van Adriana Hinlopen, thans in het Rijksmuseum en in 1667 door Lodewijk geschilderd 7). Meer dan een vermoeden is dit echter niet en het kan ongetwijfeld ook wel op stijlcritische

1) Afgebeeld in H. Jongsma. Kasteelen, Buitenplaatsen, Tuinen en Parken van Nederland, II. Scheltema en Holkema's Boekhandel, Amsterdam, 1914, bl. S 15 (Nijenrode); vergelijk, wat de leeftijd van de voorgestelden betreft, de Navorscher, 1895, bl. 35. — 2) Zie hiervóór bl. 85, CAT.71, en Granberg. Inventaire général, I, pl. 20.—3) Amsterdam, Rijksmuseum n.1147; zie afb. XXXVI en CAT.110.—4) Zie hoofdstuk V, C.—5) Brussel, Koninklijk Museum n. 214; zie afb. XXXII, en CAT. 539.— 6) Zie afb. XXXIII.—7) Amsterdam, Rijksmuseum n. 1154.

gronden worden bestreden. Bij het genoemde vrouweportret van 1664 in het Brusselsche museum behoort een pendant, dat een heer[1]) voorstelt. Thoré wees reeds op de ongerijmdheid van de bewering, dat dit een portret van Bartholomeus zou zijn[2]). Hij schreef in 1859: „Ces deux personages" — hij bedoelt de „magistrat et sa femme" in het paleis Arenberg, waarvan hij zeer ten onrechte een gelijkenis met deze portretten vaststelt — „sont les mêmes que ceux des deux portraits du musée de Bruxelles (nos. 14 et 15) signés l'un et l'autre: B. van der Helst 1664 et par conséquence mal à propos baptisés: van der Helst et sa femme. Car en 1664 van der Helst avait environ cinquante ans, puisqu'il est né vers 1613, tandis que l'homme du portrait ne paraît pas avoir plus d'une trentaine d'années." Thoré wijst dan ook op de geringe gelijkenis met andere bekende portretten, die Van der Helst van zich zelf maakte.

Aan het eind van dit gedeelte onzer beschouwingen moet nog het portret van een klein meisje genoemd worden, dat Bartholomeus in 1658 schilderde. Zijn kinderportretten behooren tot het gemoedelijkste, dat in zijn œuvre te vinden is. Bij al de trekken, die hem voor ons minder innemend doen zijn, moet zijn natuurlijke uitbeelding van kinderen gewaardeerd worden. Daarin tintelt een vrolijke, luchtige hartelijkheid, en eenige humor. Bij al zijn vereering voor de zwaarwichtigheid der ouderen heeft hij toch ook pleizier gehad in die argelooze kleintjes en in die minder kleine en alreeds wereldwijze dreumessen, die zoo pittig hun zéér waardige ouders nadoen.

Hij heeft er van allerlei leeftijd geschilderd, zoowel alleen als in familiegroepen. Vooreerst noemen we de heel kleine: zijn zoontje, vroeger reeds vermeld[3]); een ander jongetje eveneens moedernaakt als een Amor met uitgespreide vleugels op den grond zittend[4]); een meisje met een rammelaar, op een tafel tusschen haar ouders[5]), een twee- tot drie-jarig jongetje, op dezelfde manier gezeten[6]). Iets grootere kinderen vinden we in het portret van een juffertje met een waaier, vroeger reeds genoemd[7]); verder in verschillende stukken uit zijn lateren tijd. In 1666 schilderde hij, bij het portret van een groenvrouw, een groep van drie jongens en een meisje, staande achter een varken aan de leer, waarvan één jongen met zijn adem de blaas doet zwellen, terwijl de anderen lachend toezien[8]). Niet gedateerd zijn een schilderij met een zeepbellen-blazenden jongen en één, waar een als krijgsman uitge-

1) Brussel, Koninklijk Museum n. 215; zie afb. XXXI, en CAT. 185.—2) Galerie d'Arenberg à Bruxelles avec le catalogue complet de la collection, par W. Burger. Bruxelles, Schnee, 1859, p. 71 suiv.—3) Zie bl. 59, en afb, VIII.—4) Zie hoofdstuk V, D, en CAT. 6. — 5) Zie hoofdstuk V, C, en CAT. 871. — 6) Zie hoofdstuk V, C, en afb. XXXVII. — 7) Zie bl. 61, en afb. X. — 8) Zie hoofdstuk V, C, en afb. XXXIV.

rust jongetje bij zijn trommel staat[1]. Ook het groote stuk met Bicker's schutters vertoont zoo'n kleinen krijgsman[2]. Behalve het spelende kind, beeldde hij ook het vroegwijze. Het verschijnt op de latere allerdeftigste stukken, zooals in 1656 en 1669[3], groetend, „den hoedt op de schoen". Ook in de „Voorstelling van de verloofde", een schilderij van omtrent 1650 of later, doet een bolwangige jongen een beetje deftig, maar zijn ondeugend vrolijk gezicht is goed getypeerd en dit zegt ons, dat de schilder aardigheid in den guit had[4].

Ongetwijfeld heeft hij ook schik gehad in het kleine meisje, dat hij in 1658 schilderde[5]. Het is levensgroot afgebeeld, staande in een tuin en houdt aan een opzittend hondje een beschuit voor, terwijl zij lachend naar den toeschouwer kijkt. In den donkren achtergrond ontwaart men links, in een priëel zittend, een heer en een dame, terwijl rechts een knecht staat. Van die figuren kon op de afbeelding niet veel zichtbaar blijven. De tuin is door een zwaren muur en donker geboomte achteraan omsloten. Wegens de goede karakteristiek en zorgvuldige schildering behoort dit stuk tot Bartholomeus' beste werken. Het is familiebezit van baron W. van Ittersum in den Haag.

B. ZELFPORTRETTEN VAN DEN SCHILDER.

Gewoon als hij was om zich met de onbewogenheid van een fotografisch objectief te plaatsen vóor elk mensch, om wiens afbeelding te maken hij gevraagd werd, zag deze schilder zich zelf misschien met verhoogde belangstelling, doch niet ànders. Wat de spiegel hem vertoonde, nam hij even scherp, doch ook even koel waar, als wèlken anderen man ook, die voor hem poseerde. Toch is er, ook bij hèm, een verschil tusschen een conterfeitsel van zich zelf en de afbeeldingen, die hij van anderen maakte. Het eerste verraadt zich namelijk, ook bij Van der Helst, door het turen der oogen en door de aandacht-strakke houding van het hoofd. Zoo meenen wij een zelfportret door Bartholomeus, en wel van zijn jongen tijd, te herkennen in de figuur van den man die, slechts gewapend met een wijnglas, uit het venster leunt op het Bicker-corporaelschap van 1643[6]. Nog minstens twee andere schilderijen bewaren zijn eigenhandig conterfeitsel, beide in zijn later leven geschilderd en hier vroeger, aan het slot van hoofdstuk II, reeds genoemd en ons slechts door fotografieën bekend.

Het oudste is van 1662 en behoort aan de Kunsthalle te Hamburg[7]; de schildering ervan heeft zeer geleden, maar het is in 1916 hersteld. Dat in dit levensgroot kniestuk de forsche figuur van Bartholomeus vóór ons staat, dáar-

---

1) Zie CAT. 791 en 798.—2) Zie hoofdstuk III, B en afb. VII.— 3) Zie hoofdstuk V, C, CAT. 875 en afb. XXXVII.—4) Zie hoofdstuk V, C, en CAT. 870.—5) Zie afb. XXIX, en CAT. 803. — 6) Zie afb. VI. — 7) Hamburg, Kunsthalle n. 297; zie de afbeelding tegenover den titel, en CAT. 30.

van overtuigt een vergelijking met de schilderij van 1667, die tot de verzameling van eigenhandige kunstenaarsportretten der Uffizi te Florence 1) behoort. Het vleezig aangezicht toont in beide afbeeldingen dezelfde vormen van het ronde voorhoofd, de opmerkzaam geopende oogen in wijde kassen onder zware wenkbrauwboogen, de snedige, maar plompe neus en mond, en de breede kin.

In het portret der Kunsthalle staat hij vóór donker geboomte, bij een balustrade. In de verte rijst, uit een boschje, het dak en de puntgevel van een klein landhuis. Aan den horizont liggen, naar het schijnt, de duinen. Opmerkelijk is de scherp waarnemende blik. Rimpels bij den neuswortel vertellen, hoe ingespannen hij tuurt. Verder treffen ons de opgewekte, tegemoetkomende glimlach, de drukke, echt Van der Helst-achtige zwaaiende beweging van romp en armen. Een zeer geslaagd, ongedwongen eigen beeltenis van den bijna 50-jarige.

In het portret der Uffizi zit hij, gekleed in een kamerjapon, met het palet, de penseelen en den schilderstok in de hand, vóór een donker gordijn en toont een medaillon-portret van Maria Henriette Stuart. Hier poseert hij véél meer voor zich zelf. Er is een plooi van zelfbehagen om zijn mond. Boven het palet signeerde hij: „Dit is B. vander helst fecit 1667". Blooteling 2) heeft een mezzotint naar dit portret gemaakt, doch zonder het opschrift en Houbraken heeft, hetzij naar deze prent of naar de schilderij of een copie ervan, een medaillon-portretje gegraveerd voor zijn Groote Schouburgh 3).

Er staan nog andere portretten te boek als beeltenissen van hem zelf. Deze zijn ons òf niet onder de oogen gekomen, òf behooren tot de schilderijen, die ten onrechte nog in de literatuur, als van zijn hand zijnde, worden vermeld 4).

C. GROEPEN NA 1648, REGENTEN-, OVERLIEDEN- EN FAMILIEGROEPEN.

a. Regenten- en Overlieden. Sedert Van der Helst in 1638 de Walenregenten had geschilderd, heeft hij nog éénmaal 5) een regentenstuk gemaakt,

---

1) Florence, Galleria degli Uffizi n. 453; zie afb. XXXV, en CAT. 29.— 2) Ch. le Blanc, Manuel de l'amateur d'estampes. Parijs, F. Vieweg, s. d. I, p. 385 n. 134. — 3) Houbraken, Groote Schouburgh II, tgo. bl. 1. — 4) Tot de eerste behooren CAT. 33-34, 37-44, tot de tweede CAT. 31,45-46.—5) Volgens J. Wagenaar, Amsterdam in zijne Opkomst, Aanwas, Geschiedenissen, Voorregten, Koophandel, Gebouwen, Kerkenstaat, Schoolen, Schutterye, Gilden en Regeeringe, beschreeven door —, Tweede stuk. Amsterdam bij Is. Tirion, 1765, folio, dl. III, boek IV, bl. 264 en 289, zou er nog een *derde* regentenstuk door Van der Helst geschilderd zijn, namelijk voor den schoorsteen in de regentenkamer van het Aalmoezeniershuis. Prof. J. Six was zoo vriendelijk ons in te lichten, dat deze schilderij ook nog in een Inventaris van het Oude Zijds-Huiszittenhuis van 31 Julij 1808, onder n. 1 als „door de beroemde van der Elst geschilderd", wordt beschreven, maar tegenwoordig als Jurriaen Ovens in het Rijksmuseum hangt (n. 1827). Op deze schilderij hebben ook betrekking de volgende nummers van Moes, Iconographia Batava: 391, 1461, 2052, 3740, 4375, 7140.—

namelijk de groep van twee regenten en twee regentessen van het Spinhuis 1), welke zich thans in het Stedelijk Armenhuis, staande op de Muidergracht en vroeger het Nieuwe Werkhuis genoemd, bevindt. Deze schilderij — die thans in de regentenkamer van het Armenhuis op den wand tegenover de ramen hangt — wordt door Wagenaar, als hij het Spinhuis beschrijft, nòch met name genoemd, nòch duidelijk omschreven, hoewel zij toch volgens alle waarschijnlijkheid in dat gebouw moet geweest zijn. In de achttiende eeuw is de instelling van het Spinhuis — terwijl het oude gebouw op den Oudezijds-Achterburgwal voor andere doeleinden werd bestemd — verplaatst naar het Nieuwe Werkhuis op de Muidergracht. Een oud handschrift (van 1784) stelt de schilderij van Van der Helst, die toen in de regentenkamer van het Werkhuis 2) hing, op 1650, en zegt dat er twee regenten en regentessen zijn afgebeeld. Waarschijnlijk hebben we dus hier met de schilderij uit het Spinhuis te doen, waarop in onze dagen jaartal en signatuur niet meer te vinden zijn. De compositie ervan vertoont rond de levensgroote figuren iets meer ruimte dan wij van Van der Helst gewend zijn. De hoedanigheid van het werk is tengevolge van vroegere verwaarloozing en overschildering niet juist meer te beoordeelen. Het heeft in de vleeschkleur een grauwige tint, zooals de vroeger genoemde portretten van het jaar 1649, te München bewaard 3). Die kleurovereenstemming pleit voor de waarschijnlijkheid van de dateering, door het handschrift genoemd.

De laatste werken, die, voor zoover wij weten, door Van der Helst voor instellingen zijn gemaakt, vormen de drie stukken met portretten van overlieden, achtereenvolgens in de jaren 1653, '55 en '56 geschilderd voor Handboog-, Kloveniers- en Voetboogdoelen 4). Sedert de schilder zijn eerste schuttersstukken had gemaakt, was er meer afscheiding ontstaan tusschen de verschillende lagen der burgerij. De overlieden lieten zich dan ook niet meer, gelijk nog in 1648, te zamen met de gewone schutters afbeelden, en dientengevolge ontstonden nog slechts bij uitzondering groote stukken met veel figuren, gelijk de schuttersmaaltijd welke Johan Spilberg in 1650 voor rekening van den Amsterdamschen magistraat schilderde 5).

De drie overliedenstukken zijn door Van der Helst, naar zijn gewoonte, zorgvuldig afgewerkt, en verkeeren, behalve het eerste, in een beteren toe-

1) Zie CAT. 837. — 2) Zie Obreen's Archief, I bl. 164. — 3) Zie bl. 85. — 4) Amsterdam, Rijksmuseum: n. 1136, de Overlieden van den St. Sebastiaans- of Handboogdoelen in 1653, als Prijsrechters, zie afb. XXI, en CAT. 838; Rijksmuseum n. 1137, de Overlieden van den Kloveniersdoelen, in 1655, aan het Oestermaal, zie afb. XXIII, en CAT. 840; Rijksmuseum n. 1138, de Overlieden van den St. Joris- of Voetboogdoelen in 1656, zie afb. XXVI, en CAT. 841. — 5) Amsterdam, Rijksmuseum n. 2219.

stand dan het hierboven besproken regentenstuk. Het meest in één toon gehouden en het keurigst geschilderd is het overliedenstuk van 1653, terwijl de repentirs om de hoeden in het Oestermaal van 1655, welke nu door de bovenlaag der verf zijn heengegroeid, doen vermoeden, dat onze schilder met dat stuk moeilijkheden gehad heeft.

Tot de belangrijkste factoren van iedere portretgroep behooren: het motief der handeling, des schilders opvatting daarvan, de plaatsing der figuren en de structuur met haar lijnen en hare verdeeling van licht en donker; eindelijk de kleurwerking. Natuurlijk zijn in ieder echt kunstwerk deze factoren innig verbonden.

Het motief van drie der vier genoemde stukken — het een met de regenten, de drie overige met de overlieden — is ongeveer hetzelfde: een beraadslaging. Bij één ervan, het Oestermaal, is het de ontspanning na den arbeid, waarbij men nog wat napraat. Bij die beraadslagingen wordt de gedachtenwisseling telkens zacht verstoord door ertusschen tredende ondergeschikten, of, bij het Spinhuisstuk, door een gesprek tusschen twee der personen afzonderlijk, terwijl de anderen aan zichzelf zijn overgelaten.

Volgens de gewoonte groepeerde Van der Helst, gelijk reeds in zijn eerste regentenstuk voor het Walenweeshuis, ook in deze vier groepen de figuren rond een tafel. Zulk een groep is steeds open voor den beschouwer, naar wien ook de figuren op den voorgrond zich wenden, terwijl zich, het meest naar achter, een tegenstelling vormt in de uiterlijke bewegelijkheid van eenige bedienden, die de innerlijke bewegingen der groep des te beter doet uitkomen. Bij het Spinhuisstuk fungeert als zoodanig de groep der vrouwen achter het hek.

De schilder der deftigheid verloochent zich niet in de keuze zijner uitdrukkingsmiddelen. Het is opmerkelijk, hoe hij de bedienden voorstelt als gedienstig toesnellend in groote haast, alsof de heeren geen amerijtje wachten kunnen, terwijl deze zelf zich dit dienstbetoon steeds laten welgevallen, als waren zij vastgegroeid in hun stoelen. Door deze opvatting en deze schikking, evenwel, kwamen de hoofden telkens op gelijke hoogte in het kader te staan en de rij ervan werd alleen onderbroken door de plaatsing der figuren van bedienden, of, gelijk in het Spinhuisstuk, door een kleine dame op den voorgrond te laten zitten, zoodat haar hoofd lager dan de andere hoofden kwam. Van der Helst maakte hier geen gebruik van de driehoekscompositie van Rembrandt's Anatomische Les, welke bijvoorbeeld door Bol in zijn regentenstukken wèl werd toegepast, waarbij dan tusschen de zittende regenten, ter afwisseling, eenige staan. Van der Helst bracht de zoo noodzakelijke verlevendiging in zijn voorstellingen door een bewegelijken contrapost-bouw, dat wil zeggen: de figuur-assen in deze compositie's staan ten opzichte van

elkander en van den horizontaal der tafel, in vrij scherpe hoeken. Deze en andere uiterlijke middelen overheerschen; wij voelen hier niet, gelijk bij Rembrant's Staalmeesters, het leven zelf.

Van deze schilderijen geeft alleen het stuk van 1653, de Overlieden van den Sint-Sebastiaens- of Handboogdoelen voorstellend, ons aanleiding tot meer opmerkingen 1). Er is over dit werk reeds veel geschreven. Het vertoont de levensgroote conterfeitsels der doelheeren, wier namen zijn, in volgorde van links naar rechts: Frans Banning Cocq, Joan van de Poll, Albert Pater, Dr. Joan Blauw en hunne zonen: Harmen van de Poll (Dirk Pater als middelste der drie staande figuren is nu verdwenen) en Pieter Blauw. De plaats, waar zij zitten om een tafel met een zwaar, tot op den vloer afhangend tapijt, is een van de schiethuizen, welke op de bekende kaart der stad, door Balthasar Florensz van Berckenrode van het jaar 1625, duidelijk te zien zijn, en ook op een geteekende kaart van het terrein der Doelens en hunne omgeving van het jaar 1642, door C. Danckerts de Rij, bewaard in den atlas van Amsterdam, behoorend tot het archief der stad, zeer precies zijn afgeteekend en daar met den naam „stick" worden aangeduid 2).

Langs de schietbanen waren, van afstand tot afstand, houten schotten geplaatst, die afdwalende pijlen hadden op te vangen, en verder waren langs de zijden boomen geplant. Men ziet een gedeelte van één kant van zulk een baan, links, in den achtergrond der schilderij. Evenwel, die schietbanen waren in 1653, toen het doek geschilderd werd, sinds eenige jaren niet meer in gebruik; zij werden in 1649 met die van den Sint-Joris- of Voetboogdoelen uit den weg geruimd en op de opengekomen terreinen werden straten aangelegd 3).

Het is van belang, dit in het oog te houden bij de beoordeeling van de voorstelling der schilderij. De heeren hebben de fraaiste en kostbaarste voorwerpen in handen genomen, op welker bezit hun Doelen kon bogen; den gouden beker heeft Banning Cocq, den zilveren halsketen van 24 schakels, waaraan een vogel hangt, houdt Pater in beide handen, den palissanderhouten schepter met zilveren ornament en, aan den top, een papegaai, houdt Van de Poll op zijn knie, terwijl de dienstmaagd den beroemden buffelhoorn met zilveren voet en andere versiering, een Amsterdamsch werkstuk van het jaar 1565, aandraagt 4). „Le jugement du prix d'arc" werd de kleine copie in den

---

1) Zie afb. XXI, en CAT. 838.—2) Wij hopen deze kaart te reproduceeren in een hiervoren (bl. 71, noot 1) reeds aangekondigde studie over de Amsterdamsche doelengebouwen. — 3) Amsterdam in de Zeventiende eeuw, I, Kernkamp, Regeering en Historie, bl. 126. — 4) Deze kostbaarheden worden thans in het Rijksmuseum bewaard; een paar ervan zijn beschreven en afgebeeld bij: A. Pit, Het goud- en zilverwerk in het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst te Amsterdam, met tekst door —. Amster-

Louvre gedoopt, een benaming die niet met de feiten overeenstemt en tot verkeerde gevolgtrekkingen leidde, en waartegen terecht bezwaar is gemaakt. Zooals van zelf spreekt, werden deze kostbaarheden van den Doelen niet als schietprijs vergeven; daartoe dienden de gedreven bokalen, op de plank tegen het beschot, en de lepels die aan den rand van die plank hangen. De stad stelde dergelijke voorwerpen in de zeventiende eeuw meermalen als prijs bij het schijfschieten beschikbaar [1]).

De vertooning dient hier dus om de samenkomst der heeren met een bedoeling op te sieren, die niet werkelijk bestaan kan hebben. Het eigenlijke motief van de schilderij is echter de behoefte om te pronken met de fraaie eereteekenen, toebehoorend aan het gilde, waarvan de heeren hoofdmannen waren.

De schilderij is zeer beschadigd, zoowel door verwaarloozing als misschien óok wel door onbekwame herstelling. De geschiedenis van het doek is bekend. In 1653 bericht mr. Gerard Schaep, in zijn vroeger reeds meer hier [2]) genoemde lijst, dat het zal worden geschilderd voor de groote zaal van den Handboogdoelen. In 1758 beschrijft Jan van Dijk het in zijn Kunst- en historiekundige Beschrijving [3]) en nog in 1765 is het, zooals Jan Wagenaar in zijn Geschiedenis van Amsterdam [4]) bericht, op de oude plaats in de groote zaal. In 1773 (10 Maart) valt een besluit, door dr. Dyserinck gevonden in het Besogneboek [5]) van Amsterdam, om „het schilderstuk van Van der Elst" staande boven de schoorsteen van de groote kamer in den Handboogdoelen, over te brengen naar het stadhuis. In 1775 bevindt het zich daar dan ook, in een kunstzaal die er is ingericht. Dat het daar is, weten wij door een aanteekening van Ploos van Amstel op de achterzijde van een geteekende copie, te Weimar op het groothertogelijk slot bewaard [6]). In 1796 moest het verdoekt worden, volgens aanteekeningen in het archief van het Rijksmuseum [7]). In 1808 verhuisde het stuk naar het Trippenhuis — de tweede verplaatsing — waar C. S. Roos het in voorloopige bewaring ontvangt (Februari-Maart), tot het in

---

dam, gebroeders van Rijkom, 1901: de halsketen, pl. XI en bl. 21, de hoorn, pl. X en bl. 22. — 1) De prijzen werden gewoonlijk afgebeeld boven de programma's der schietwedstrijden. Zoo vindt men de afbeeldingen, in houtsnee, van sierbekers, zoutvaten en lepels boven het programma van zulk een wedstrijd, te Amsterdam in 1561 (gereproduceerd in den catalogus Oud-Amsterdam van de veiling Wurfbain-Slagregen-Kroese, bij F. Muller & Co., Amsterdam 6 Mei 1902, pl. 22, n. 480) en boven het programma van een dergelijken wedstrijd te Dordrecht, in 1644 (gereproduceerd op oorspronkelijke grootte; een exemplaar in het Prentenkabinet der Rijks-Universiteit te Leiden). — 2) Zie bl. 47, noot 1. — 3) Uitgaaf van 1758, bl. 39. — 4) Tweede Stuk, dl. III, bl. 74. — 5) Oud Holland XI, 1893, bl. 198. — 6) Als voren, bl. 198 en 208. — 7) Als voren, bl. 199.

Augustus terugkeert naar het oude stadhuis, dat inmiddels tot paleis voor Koning Lodewijk was ingericht — de derde verplaatsing [1]). In 1815 wordt het opnieuw naar het Trippenhuis overgebracht — de vierde verplaatsing. In 1845 (1 November) bevestigt een officieele aanteekening van mr. Jeronimo de Vries den verwaarloosden toestand [2]) waarin het verkeert en in 1849 (20 Februari) schrijft het museumbestuur aan B. en W. van Amsterdam, dat herstelling noodzakelijk is [3]). Nadat daarvoor verlof is gegeven (8 Mei), wordt de herstelling uitgevoerd (bericht van 16 Augustus aan B. en W.). In 1875 moet de directeur van het museum (4 Maart) bij B. en W. echter aandringen op een nieuwe herstelling, bestaande in „de kranke plekken te stoppen, de schilderij over te plakken, te pletten, randen aan te zetten en op nieuw te vernissen". Ook nu wordt toegestaan om dit te laten doen (20 Maart) [4]). In 1885, bij de inrichting van het tegenwoordige Rijksmuseum, verhuist het stuk daarheen. Het is dus driemaal onder herstellers-handen geweest, namelijk in 1796, in 1849 en in 1875, en vijfmaal naar een ander gebouw verplaatst.

Een uitvoerige studie door dr. J. Dyserinck, in Oud Holland van 1893 [5]), beschrijft de hierboven medegedeelde lotgevallen van het stuk en voert bewijzen aan, dat het vroeger grootere afmetingen heeft gehad. Dit laatste zou bijna overbodig schijnen, want zooals nu op den voorgrond de poot van den hond onderaan is afgesneden, is het op zich zelf reeds waarschijnlijk, dat daar een strook ontbreekt. Het stuk vertoont op vele plaatsen beschadiging en overschildering. De namen op de lei en het jaartal werden door die overschildering gewijzigd en tusschen de twee jongensfiguren is een derde verdwenen. Afbeeldingen uit de zeventiende eeuw wijzen die veranderingen aan. Vooreerst de kleine olieverfcopie in den Louvre [6]), die nog steeds op naam van den schilder staat, doch die misschien, evenals de copie van de Nachtwacht, haar ontstaan aan het penseel van Lundens dankt. Het is, wegens de afwijkende schilderwijze, niet mogelijk, dat Van der Helst zelf de maker ervan zou geweest zijn.

Vervolgens bestaan er verschillende teekeningen naar de schilderij, namelijk:

1. een in het familie-album van Banning Cocq, afgebeeld in Oud Holland 1893 [7]);
2. een tweetal in het boek, dat de overlieden van den Handboogdoelen door Colin hebben laten maken [8]), thans in het Britsch Museum, Egerton MSS. n. 983;

---

1) Zie E. W. Moes en E. van Biema. De nationale Konstgalery en het Koninklijk Museum, 1909, bl. 188-190. — 2) Oud Holland XI, 1893, bl. 200. — 3) Als voren, zelfde bl. — 4) Als voren, bl. 199 vlg. — 5) Als voren, bl. 190-210. — 6) Parijs. Musée du Louvre, n. 2394. — 7) Oud Holland XI, 1893, bl. 208. — 8) Oud Holland XXI, 1903, bl. 66.

3. een te Weimar op het groothertogelijk slot [1];
4. een door Quinkhard in het Rijksmuseum [2].

De teekeningen en de olieverfcopie vertegenwoordigen den completeren en iets grootere afmetingen aangevenden vorm van het oorspronkelijke Amsterdamsche doek. Deze copieën, vooral de officiëele afbeeldingen uit het boek met teekeningen van Colin, stellen vast, dat aan het stuk werkelijk een jongensfiguur ontbreekt, terwijl na hetgeen de heer Dyserinck schreef, het ook niet meer twijfelachtig is, dat de schilderij aan afmetingen heeft verloren. De vraag, hoevéél grooter het geweest is, blijft dan nog te beantwoorden.

De copie in den Louvre mag als een zeer nauwkeurige verkleining van het grootere doek gelden en komt, in hare onderlinge verhoudingen van de verschillende deelen, overeen met de schilderij te Amsterdam. Het formaat dezer copie is *iets* hooger dan dat van de oorspronkelijke schilderij en hetzelfde is ook met de zooveel kleinere teekeningen het geval. Het schijnt ons twijfelachtig, of die formaatveranderingen uit een wèl-overdachte bedoeling der copiïsten moeten verklaard worden, gelijk de heer Veth heeft betoogd [3]. Bij de teekeningen zou aan een minder opzettelijke afwijking mogen gedacht worden, verklaarbaar door de onnauwkeurigheid van den teekenaar en de moeilijkheid om, in zulk een klein bestek, de verhoudingen van het origineel precies te bewaren. De meening, door de heeren Six en Delcourt in 1903 neergeschreven, blijft waarschijnlijk de juiste: „Omtrent de doelheeren door Van der Helst in 1653 geschilderd leeren de beide, alleen in een geringen graad van slechtheid verschillende afbeeldingen, dat de copie te Parijs een getrouwe afbeelding geeft. Waarschijnlijk zou bij het wegnemen der overschilderingen het stuk zelve dat ook nog wel kunnen laten zien" [4].

Hoe dit zij, een preciese berekening der ware afmetingen van den eigenlijken en oorspronkelijken vorm is toch met behulp van deze kleine afbeeldingen niet te bereiken. Volgens dr. Dyserinck zou, omdat de afmetingen van de copie in den Louvre 49,2 bij 68 centimeter zijn, de schilderij in het Rijksmuseum, thans 175 bij 264 centimeter metende, oorspronkelijk 200 bij 270 centimeter groot geweest zijn.

In de hoogte geeft dit dus een verschil van 25 centimeter. Wij hebben reeds eerder betoogd [5], dat die wijze van berekening niet deugt. Bovendien is de verhouding der copieën onderling en tot het origineel, in hun ontstaan, niet

1) Zie bl. 104, noot 6. — 2) Amsterdam, Rijksmuseum n. 2951h, geschenk van den heer J. R. H. Neervoort van de Poll, te Rijsenburg, 1916. — 3) Een bijdrage over Rembrandt, lezing op 15 Maart 1899 gehouden voor de leden van „Arti et Amicitiae" te Amsterdam, door Jan Veth. Amsterdam, Scheltema & Holkema's Boekhandel, 1899, bl. 48. — 4) Oud Holland XXI, 1903, bl. 76: De Amsterdamsche Schutterstukken, door W. del Court en jhr. dr. J. Six. — 5) Zie bl. 77.

duidelijk genoeg, om er gevolgtrekkingen uit te maken. Elke poging om de oorspronkelijke grootte te berekenen uit die van de verkleinde copieën, blijve daarom, als nutteloos, buiten beschouwing. Wij mogen het wel voor zeker houden, — wegens den afgesneden poot van den hond, alsook wegens de voor de hand liggende slijtage, waarover reeds op bladzijde 79 gesproken werd — dat de voorgrond iets grooter is geweest, zooals de copie in den Louvre aanwijst en dat ook — door afslijting — bovenaan een meer of minder smalle reep verloren ging.

b. Familiegroepen. Een jaar vóor het doelenstuk van 1653 kwam uit de immer bezige handen van den schilder de groep voort van een man en vrouw met hun kleine dochter. Dit is, volgens ons weten, het eerste der groote familieportretten, die van nu af in het œuvre van den op het hoogste van zijn roem staanden, knappen portrettist een voorname plaats innemen. Het behoort aan het Hermitage-museum te Sint-Petersburg en is gemerkt met zijn naam voluit en het jaartal 1652 [1]. Al naar het schikte, hetzij hem een idee inviel of door zijn clientèle werd opgedrongen, paste de schilder een verschillend motief in zijn groepen toe. Hier vertoont hij ons een jong gezin, zooals het in zijn mooiste kleedij aan een tafel te pronk ging zitten, om voor hem te poseeren. Een schikking, die door ongedwongenheid uitmunt, doch de schoonheid en rust in de lijnen te zeer mist. De compositie is losser, en de schildering — wij gaan af op den indruk van fotografieën — vlotter dan bij de volgende werken. Van der Helst heeft meer groepen gemaakt van overeenkomstigen bouw: zoo het familieportret in den Louvre, geschenk van baron de Schlichting [2], terwijl wellicht ook het verloren portret van zijn neef Pieter van de Venne met zijn vrouw en kind en een windhond [3] — aldus beschrijft het een notariëele verklaring, welke naar aanleiding van den twist, die hij met zijn neef over den prijs kreeg, werd gedaan — op die manier was gegroepeerd.

In den loop der volgende vier jaren, tusschen 1653 en 1656, heeft de schilder, behalve de drie hierboven genoemde doelenstukken, nog drie groote familiegroepen gemaakt, namelijk: de groep van een heer en dame met hun dochtertje, in de Wallace-verzameling te Londen; voorts het portret van Abraham del Court met zijn vrouw in het Boymans-museum te Rotterdam, beide met het jaartal 1654 gemerkt; eindelijk het eertijds aan laatstgenoemd museum behoorende portret der familie Rijckloff van Goens, van het jaar 1656, dat bij den brand van het museum in 1864 verloren is gegaan.

1) Petersburg, Hermitage Museum n. 779; zie CAT. 871. — 2) Zie bl.115. — 3) Zie bl. 25; de Petersburgsche schilderij en die van Van de Venne, in verschillende jaren ontstaan, zijn niet identiek.

De groep in de Wallace-collection is kenmerkend voor het rentenierend Holland na den Munsterschen vrede [1]. Een heer in kersrood fluweelen buis zit naast zijn echtgenoote in wit satijnen costuum. Terwijl zij met trots den toeschouwer een dooden haas toont, staat bij haar een meisje, in het lichtblauw gekleed, met een mandje geel-en-rose perzikken. De groep rust in het lommer van een linde en een wilg. In de verte rechts ligt, omlaag in het duin, te midden van regelmatige bosch-aanplantingen, het dak van een buitenhuis, en ver over de weiden teekent zich het profiel der stad Haarlem tegen de lucht af. Het motief is hier, evenals bij de overlieden van 1653, de behoefte om te pronken, nu echter met de jachttalenten van den roodgerokten jagersman — die klaarblijkelijk de groep aldus aan den schilder opdroeg — en met den behaaglijken overvloed van een onbekommerd buitenleven. Ondanks de fraaie schildering en de kleurigheid van het verschillende rood, het lichtblauw en het geel, is dit stuk een saai geheel. Het is alles te gaaf en te mooi gemaakt, en te leeg. De factuur ook is onaangenaam glad en zielloos. Volgens een overlevering hebben wij hier de portretten van Gerrit Schouten en zijn echtgenoote Geertruyd Gael. Met die namen kwam het stuk in 1862 op een Antwerpsche veiling en werd door sir Richard Wallace voor *f* 8400 gekocht. Over de woonplaats en af komst dezer personen is niets zekers te vinden. De schilderij bevindt zich in voortreffelijke conditie en is voluit gemerkt en gedateerd 1654.

In hetzelfde jaar voltooide de schilder een ander doek, dat evenmin van groote geestkracht getuigt, het portret van Abraham del Court en zijn echtgenoote Maria de Keersgieter, thans eigendom van het Museum Boymans [2]. Tot nu toe was onbekend, op welken grond de benaming, die het eerst is meegedeeld in het museumverslag van 1886, berustte. De heer P. Haverkorn van Rijsewijk was zoo vriendelijk, op ons verzoek te berichten, dat uit het familie-archief van mr. A. del Court van Krimpen, uit wiens bezit het stuk aan het museum overging, is gebleken wie hier zijn voorgesteld. De jonggetrouwden zitten op een bank bij een bloeienden rozenstruik. In de donkere schaduw van een stil park spriet een fonteinstraaltje omhoog en valt in sierlijke bochten neer. De jonge man neemt hoffelijk zijn hoed van het hoofd. Terwijl hij tot haar spreekt, staart de jonge vrouw peinzend, en spelend met een rozetwijg, voor zich uit. De situatie moge elegant zijn, aan de voorstelling ontbreekt alle warmte en leven. Ook de kleur, gelijk de schildertrant, is àl te koel, terwijl de figuren weinig ronding hebben en in de saaie atelier-atmosfeer, die over de figuren en in den achtergrond heerscht, geen licht rondom hen speelt.

1) Londen, Wallace-collection n.110: zie afb. XXII, en CAT. 864.—2) Rotterdam, Museum Boymans n. 193; zie CAT. 876.

Terwijl de geest van den schilder verflauwt, werkt zijn vaardige hand toch voort, maar zijn schildersbravour in de uitbeelding der stoffen redt zulk een doek niet voor onze verveling.

Evenwel — zoo nu en dan blijkt, dat des schilders beste eigenschappen nooit geheel uitdoofden onder den sleur. Het was hem nog niet onverschillig geworden *wie* hij had uit te beelden. Dat bewijst de groep van Rijckloff van Goens met zijn gezin, vroeger ook in het Museum Boymans 1), en van een frisscheren geest dan de beide voorgaande werken. Jan Salie stond voor de deur; op zijn nadering raakte de oude pittigheid er uit. Elegantie zonder veerkracht kon hij geven, maar Van der Helst had iets van den geest der vorige generatie overgehouden. Jan Courage beviel den kloeken schilder van zooveel Hollandsche stevigheid en onverzettelijkheid dan toch nog wèl zoo goed — getuige *dit* werk voor zoover wij het, naar de bewaarde veel kleinere copie, kunnen beoordeelen.

Na de rij van voorafgaande min of meer saaie verbeeldingen en kern-missende samenstellingen, grijpt Van der Helst hier een uitdrukkingmiddel aan, dat hij anders zelden toepaste, namelijk: de driehoekscompositie. Hij arrangeert rond den stoel, waarin de statige vrouw is gezeten, den gouverneur-generaal en diens twee zoons. Den man, psychisch centrum der groep, plaatst hij in het midden der breedte van het doek; zijn verweerd sterk hoofd met de uitdrukking van harde onverzettelijkheid en slimme intelligentie staat het hoogst. Vandaar daalt naar links de lijn, die aan dien kant de groep omsluit, over het trotsch opgeheven hoofd der vrouw en het sluikharig kopje van den jongsten Rijckloff, die achter den stoel der moeder de houding van zijn vader navolgt, met de hand in de heup. Rechts daalt de lijn langs den uit-stekenden elboog van den ouden Rijckloff naar het hoofd van den vijftienjarigen oudsten zoon Volckert, die zijn vader een brief geeft en daarbij, hoflijk den breedgeranden vilthoed afzwaaiend, zijn blik naar den beschouwer wendt. Over deze groep schijnt een helder licht; er achter, links in de schaduw bij een zware zuil, wacht een Javaansche bediende de bevelen van zijn heer. Rechts opent zich een vergezicht op de bergen en de reede van Batavia.

De kleuren zijn sober; de vrouw is in zwart fluweel gedost, de jongens in lichtgrijze kleeding met vergulde knoopen en zoomen. De oude Rijckloff draagt op een broek van donkerder grijs een geellederen kolder en de Javaan heeft over zijn schouder een mantel van een flets rood; de goudbestikte bandeliers van den gouverneur en zijn oudsten zoon schijnen de helste kleurplekken der compositie te zijn geweest.

---

1) Beschrijving der Schilderijen enz. in het Museum te Rotterdam, gesticht door Mr. F. J. O. Boymans (derde oplage, 1862), n. 129.

Het doek, dat in 1864 bij den museumbrand werd vernietigd, was voluit gemerkt en gedateerd 1656. Deze dateering wordt nog nader gepreciseerd door hetgeen de oude en de jonge Rijckloff in hunne memorialen hebben opgeteekend [1]). De eerste schreef: „Ao 1655 28 January ben ik als Admiraal over de retourvloot, bestaande in 14 schepen, in Godesname, na 't vaderlant vertrocken op 't schip de Paerl, waermede den 4 September met alle de schepen behouden in 't Vlie wel gearriveert syn; myn lieve huysvrouw siekelyk, maar mijn soon Volckert gesond". De jonge Rijckloff opende zijn memoriaal met de woorden: „Anno 1656 den 26 sept. uyt het Vlie met het schip Orangie na India geseylt wesende..."; tusschen die beide tijdstippen, 4 September 1655 en 26 September 1656, moet dus het stuk geschilderd zijn. Dat aan Van der Helst *f* 1400 ervoor betaald werd, zagen wij reeds vroeger [2]). De fraaie waterverfteekening, door J. Ph. Koelman in 1858 naar de schilderij gemaakt en thans, behalve een steendruk door B. Th. van Loo, de eenige afbeelding ervan, doet ons betreuren, dat juist dit werk van den schilder moest verloren gaan.

Tot zijn ruimst uitgebouwde en fraaiste composities moet gerekend worden de groote schilderij in het Hermitage-museum te Sint-Petersburg [3]), bekend als „de voorstelling der verloofde". Volgens een verknoeid jaartal, achter de onderteekening, zou het een werk van 1647 zijn, doch in werkelijkheid kwam het eerst na 1650 tot stand, wellicht zelfs later dan 1655. Tegen groen loof, rechts, en een donkeren, bewolkten hemel met omhoog een stuk blauw, links, staan de figuren: de jonge man in het zwart, de vrouw in een zwart overkleed en een rok van lichtblauw satijn; zij treden op de ouders toe, in zwarten dos gezeten, terwijl naast dezen een kleinen jongen staat met een valk op de linkerhand. De jongen heeft een grijs pakje aan met goud passement afgezet, terwijl een grijs pluimhoedje zijn hoofd dekt; hij gelijkt veel op de vrouw in den leunstoel en zal haar jongste zoon wezen. De twee windhonden en de langharige hond, die aan de voeten zijner meesteres ligt, benevens het kleine hondje dat voor het jonge paar uit de treden opgaat, bewijzen dat de oudere heer van honden houdt; de valk en de doode vogel dat hij een jachtliefhebber is. De kleine putti, die in het heuvelig duin-landschap spelen met een span bokken, en in de lucht dartelen, zijn toespelingen op de liefde van den jongen man en zijne toekomstige vrouw. Het doek was opgerold en zeer verwaarloosd, toen het in de nalatenschap van Mevrouw Bichon-Vis in 1844 of '45 geveild werd [4]).

1) Berigten van het Historisch Genootschap te Utrecht 1856, V, 2e stuk, bl. 47-48. — 2) Zie bl. 25. — 3) Petersburg, Hermitage Museum, n. 777. — 4) Zie Bulletin v. d. Nederlandschen Oudheidkundigen Bond, 1901-1902, III bl. 184, en nog eens Oud-Holland XXXIV, 1916, bl. 67; beide mededeelingen zijn waarschijnlijk ontleend aan: de Neder-

Door een der beide koopers, den schilder P. van Schendel, werd het hersteld en daarna aangekocht door Koning Willem II. Uit diens verzameling is het in 1850 voor 11900 gulden verworven door Czaar Nicolaas I. Het was vele jaren in het bezit der familie te Rotterdam geweest voordat het met de laatste bezitster die stad verliet. Volgens den catalogus der Hermitage van 1901 door A. Somoff, zou het de familie Blaeuw voorstellen. De heer Moes heeft er in de bespreking van dien catalogus in het Bulletin 1) van den Nederl. Oudheidk. Bond van 1901-'02 op gewezen, dat dit niet juist kan zijn, en dacht, dat misschien Gerrit Visch en Maria Couwenhoven de namen van vader en moeder, Willem Visch en Eva Bisschop die van zoon en bruid zouden zijn. Dit vermoeden steunde op het feit, dat de heer Neville D. Goldsmid, in den Haag, uit denzelfden inboedel eveneens vier portretten door Van der Helst bezat, welke deze namen droegen. Daar zijne verzameling sedert de veiling van 4 Mei 1876 verspreid is en wij niet weten, waar die portretten gebleven zijn, was vergelijking onmogelijk. Over de schilderwijze van de Peterburgsche groep merkte dr. G. F. Waagen 2) op: „Nach dem mehr kühlen, silbernen Ton ist es indess sicher später als 1647 und wohl kaum früher als 1655 gemalt, wie denn auch die beiden letzten Zahlen des Datums eine starke Nachhülfe zeigen." De heer M. Rooses 3) schreef van „de koele grijze schaduw rond de kin" bij de jonge vrouw, terwijl hij van den vrijer zei, dat deze „iets roziger van wangen (is), maar koel zijn ook de grijze schaduwen, die op zijn gelaat vallen, en zijn kleedij heeft hetzelfde geglans", als die van de vrouw. Het kleine hondje „ziet er uit als van porcelein", zegt hij, en „op het hoofd en de hand der moeder, en ook over het jongetje, ligt iets krijtachtigs", en verder: „hier zijn de kleuren en lichten minder" dan in zijn Doelenstukken. „Ook in zijne beste portretten heeft Van der Helst iets hards en glads, iets steenachtigs. Hij had reeds in 1647 eene neiging om in het grijze en koele te vervallen dat zich hier al verraadt, maar elders en later zich sterker uitspreekt."

Elders en later, zoo is het inderdaad! Kleur en schildering zijn hier immers kenmerken voor de latere phase van zijn kunst. Bovendien is het ook ondenkbaar, dat hij vóór den Schuttersmaaltijd tot een zóó wijde en rustige compositie als deze zou zijn gekomen. Figuren, geschilderd zooals die der verloofden, herinneren daarenboven, zoowel in vorm als in techniek, sterk aan de portretten van, bijvoorbeeld, een dame en heer in de Czernin-verzameling te

---

landsche Kunstspiegel I, 1844-1845, bl. 159 en 192. — 1) Bulletin v. d. N. O. B. 1901-1902, III bl. 184. — 2) Die Gemälde sammlung in der Kaiserlichen Eremitage zu St. Petersburg nebst Bemerkungen über andere dortige Kunstsammlungen von dr. G. F. Waagen. Zweite Ausgabe. St. Petersburg. Verlag der Kais. Hofbuchhandlung H. Schmitzdorff (C. Röttger) 1870, s. 174. — 3) Elseviers Maandschrift XXII, 1907[2], bl. 693.

Weenen, werken van 1655. Ook de mode van het vrouwen-costuum is van dien tijd, en niet van 1647.

Voor zulk een groot doek — het meet 236 bij 345 centimeter — bood niet elke kamerwand voldoende ruimte en licht! Er moet dan ook bij de bestelling reeds een plaats zijn aangewezen, waar het zou worden opgesteld. Die plaatsing was voor den schilder een aanleiding om het licht in de groep van rechts te laten invallen, een afwijking, die we ook bij drie van zijn groote doelenstukken vaststelden [1]).

De gedachte, die aan de opstelling ten grondslag lag, de ontmoeting van twee groepen van personen van welke de eene zit, de andere aankomt, moge niets nieuws zijn geweest, de toepassing ervan op *deze* wijze schijnt wel als een nieuwe vondst de aandacht te hebben getrokken. Zij vond navolging in 1660 bij een ander schilder, van wien ons overigens niet veel bekend is, Jurriaan Jacobson, toen hij het groote portretstuk van Michiel de Ruyter en zijne familie maakte, dat in 1911 voor het Rijksmuseum is aangekocht [2]). Jacobson heeft de compositie van Van der Helst eenvoudig omgekeerd, maar zich overigens aan zijn voorbeeld zoo nauw gehouden als de veranderde omstandigheden van personental en sujetten dit toelieten. Zoo moest de oude Bestevaer wel, als de voornaamste figuur, meer naar voren komen, waar, naast hem, zijn zoon Engel den kleinen bolwangigen dreumes met den valk en de beide windhonden uit de schilderij van Van der Helst imiteert, al is zijn onwaarschijnlijk zwierige houding vrij wat gedwongener dan in het voorbeeld. Ter rechterzijde staan niet een bruid en bruidegom, maar een *echtpaar*, en in overeenkomst met dit verschil behoefden geen stoeiende minnegoodjes de ruimte achter hen te vullen, maar gaat vóór hen uit een kleine stevige Hollandsche jongen, het eenige kleinkind in de familie, bekranst met bloemen als een Cupido en door zijne beide jeugdige tantes vastgehouden. De groep van de vier kinderen in het midden is anders van allure dan die van de ouderen, wier houdingen gedeeltelijk naar Van der Helst zijn gecopiëerd en waarvan vooral het jongere echtpaar typisch Van-der-Helst-achtig is. Ook de achtergrond met den donkeren muur links, en het landschap, met de populierachtige boomen tegen de wolkige lucht, herinneren aan het voorbeeld. Waar mag Jacobson dit gezien hebben? Bij den meester op de werkplaats? En wanneer? Dit blijven onbeantwoorde vragen.

Uit het laatste decennium van des schilders leven zijn ons, behalve een Heilige Familie (1660), welke hierna wordt besproken, een viertal gesigneerde en gedateerde schilderijen van groepen bekend, namelijk: uit 1661 het portret

1) Zie bl. 51. — 2) Bulletin, v. d. N. O. B., 2e serie, V, 1912, bl. 139 en de afbeelding aldaar bl. 138; Amsterdam, Rijksmuseum n. 2696.

van een jong echtpaar, in het museum te Karlsruhe; uit 1666 de portretten van een groenvrouw en vier kinderen, in het Hermitage-museum te Sint-Petersburg en de portretten van een heer en dame, in de verzameling van den hertog van Arenberg te Brussel; ten laatste, van 1666 of '69, het portret der familie Reepmaker, sedert kort eigendom van den Louvre.

Een jong onbekend echtpaar werd in 1661 geschilderd[1]: een niet zeer hupsche man, welke met zijn ietwat coquette schoone op een zomerschen avondstond in een tuin spanceert. Een okergeel schijnsel straalt door de bewolkte lucht heen. Het landschap vertoont in de verte links heuvels en dichterbij dennen. Hier wederom, als bij den Abraham del Court met zijn vrouw, in 1654, de tegenstelling van het voortreffelijk geschilderde witte satijn met de donkere manskleeding — een arrangement waartoe de kleedij der aanzienlijke dames aan Van der Helst en zijn tijdgenooten zoo volop gelegenheid bood, gelijk men in talrijke schilderijen van Metsu, Netscher, Van den Tempel, Ter Borch en anderen kan waarnemen. De roode en witte stippeltjes van bloempjes in het groene gras en het klaverrood der rozen (als bij den Abraham del Court), verlevendigen te weinig het gamma van gedempte grauwe kleuren. Het gelaat der vrouw heeft een matbleeke kleur, blauwig geschaduwd, en verhoogd door een lichtelijk paars getint blosje. Het haar van de vrouw is donkerblond; van den heer is het nog iets donkerder. Diens gelaatskleur is bruiner en krachtiger, maar toch ook van een grauwen tint.

Het motief van deze groep en de vorige is niet zonder meer het zitten of wandelen in een park. De kunstenaar zocht het gebeuren van een bij de gelegenheid passend moment, dat hij of zijn lastgevers verzonnen, in zijn beeld vast te leggen. Hij is daarin slechts ten deele geslaagd; de tijdgenooten zullen dat in het algemeen minder dan wij hebben gevoeld.

Terwijl in de vorige groep de heer met hoffelijk gebaar zijn dame schijnt uit te noodigen tot een wandeling, is het hier of de juffer, met haar wuften oogopslag en grillig lachend mondje, schertst tegen den dom kijkenden man.

De schilderij van het jaar 1666, in het Hermitage-museum te Sint-Petersburg,[2] vertoont op den voorgrond, rechts een oude groenvrouw, lustig een zwaren kruiwagen voortduwend, welke is volgetast met soorten kool, met wortels, bieten en knollen, terwijl links, achter een groot opengespalkt varken, hangend aan een ladder, vier kinderen staan, die zich met een varkensblaas amuseeren. In het midden, over het stilleven der veldgewassen, ziet men op de Nieuwmarkt met de Sint-Anthoniswaag.

---

1) Karlsruhe, Grossherzogliche Kunsthalle n. 235. — 2) Petersburg, Hermitage-museum n. 776; zie afb. XXXIV, en CAT. 28.

De vereeniging van stilleven, figuur en stadsgezicht, in dergelijken trant, behoort tot een genre, dat van ouden datum is en waarin ook zeventiendeeeuwsche meesters goede dingen hebben geleverd. Zoo schilderde in 1654 Jan Victoors de uitstalling van groenten en vruchten van de groenwinkel De Buyskool, met talrijke figuren erbij — óók blijkbaar alle portretten — en op den achtergrond een stadsgezicht [1]).

Het stuk van Van der Helst bleef na zijn dood in het bezit der weduwe [2]). Het moet haar, in het laatst van haar leven, aan dagen van vroegeren voorspoed herinnerd hebben, toen zij het ruime huis op de Nieuwmarkt bewoonde, waar dikwijls deftige heeren en dames vertoefden om voor den meester te poseeren. Men kan zich voorstellen, dat dit werk aan een wensch van Anna du Pire zijn ontstaan dankt. Het varken en de groenten vormden een beeld van haar overvloed, terwijl de groenvrouw een gewone verschijning aan Anna's deur moet geweest zijn. Ook de jongens en het meisje moeten tot haar naaste omgeving behoord hebben. Haar eigen kinderen waren reeds volwassen. Het meisje, en ook het jongetje met de blaas, gelijken op het kind dat, zes jaar vroeger, model stond voor den kleinen Jezus in het stuk met de Heilige Familie, dat zich te Utrecht bevindt [3]).

De benaming „Gezicht op de Nieuwmarkt", in den museum-catalogus eraan gegeven, is te verklaren door de bizondere omstandigheid, dat wij hier met het grootste stadsgezicht te doen hebben, hetwelk men van den schilder kent. In diens omgeving golden de figuren en het stilleven als het meest belangrijke, zooals de beschrijving ervan door Anna du Pire, duidelijk te kennen geeft: „een groot schildery, zynde een groenwyff met een wage met fruyt, mitsgaders een verken hangende aan een leer" [4]).

De technische hoedanigheid van het werk moet uitmunten in degelijkheid: dr. G. F. Waagen prees die als „höchst vorzüglich" [5]).

In 1666 kwam nog een andere groep uit 's meesters handen, het portret van een voornamen, zwaargebouwden heer met zijn spichtige gemalin, een kniestuk, in het bezit van den hertog van Arenberg te Brussel [6]).

Bartholomeus heeft hier nog eens ten toon gespreid hetgeen hij vermocht in breed uitgemeten deftige voordracht, gesoigneerde schildering en typeering van complexie, handen en fraaie stoffen. De man met zijn kolossaal rond hoofd, waarvan een rossig bruine pruik breed uitgolft op zijn zware schouders, herinnert aan den jeugdigen Bicker-zoon uit den begintijd van Bartholomeus' werkzaamheid. Geheel in zwarte kleedij, met een grooten,

1) Amsterdam, Rijksmuseum n. 2553*a*. — 2) Zie bl. 28. — 3) Zie de volgende afdeeling van dit hoofdstuk. — 4) Zie Docc. 107. — 5) Waagen. Die Gemälde sammlung in der Kais. Eremitage [2], 1870, bl. 173. — 6) Zie afb. XXXIII, en CAT. 851.

witten kraag onder zijn dubbele kin, troont hij in het midden van het doek, arm in arm met zijn echtgenoote, terwijl hij met zijn rechterhand, die hij geopend uitstrekt, een gewichtig gebaar maakt. Vóór zijn knieën staan een bruin-en-wit-gevlekte hond en twee bruine windhonden. De dame, die rechts in een leunstoel, voor een schuinopgaande balustrade zit, draagt in het haar, rond den hals en om de armen paarlensnoeren, heeft een keurs aan van zwart gebloemd fluweel, afgezet met strooken van lichtblauwe veeren; het voorstuk van haar rok is uit witte zij gemaakt. De vleeschkleur is bij den man en de vrouw op de bij Bartholomeus tot manier geworden academische wijze behandeld, bij den man iets bruiner, bij de vrouw iets bleeker, bij beide in een paarsig-grauwen tint in de schaduwen en rondingen. Het blauwgrijs van de bewolkte lucht voltooit de samenvoeging van koele kleuren.

Links staat een tafeltje met een rood kleed, waarop een zwarte hoed en een paar handschoenen liggen. Daarachter is een weg te zien, met hoog opgaande boomen aan een zijde beplant, leidend om een grooten rechthoekigen vijver. Op den weg wandelt een min met een kind op den arm en vergezeld van een hondje. Verderaf staan vier kinderen met een hond bij zwanen aan den waterkant, en een reiswagen, getrokken door vier paarden, rijdt er voorbij. Heel in de verte eindigt de lange weg bij een landhuis. Het torentje ervan is in de lucht zichtbaar, juist boven den schouder van den dikken praalhans. Noch de naam van de buitenplaats, noch die van den heer en bezitter zijn bekend.

Uit des schilders laatsten tijd, misschien ontstaan in het jaar voorafgaand aan dat waarin hij stierf, is het portret van Anthonie Reepmaker met zijn echtgenoote en twee kinderen, een schilderij door baron de Schlichting nagelaten aan den Louvre[1]). Onderaan is het doek voluit gemerkt met den naam, en daaronder de dateering, waarvan het laatste cijfer niet meer duidelijk te onderscheiden is, maar hoogstwaarschijnlijk als een 9 moet gelezen worden, in overeenstemming met de dateering van het nog te bespreken portret van Daniel Bernard in het Museum Boymans, waarvan factuur en kleur zeer gelijk zijn aan die van deze schilderij. De groepeering daarentegen komt overeen met die van een vroeger hier genoemd portret[2]) van een heer en dame met een klein meisje, een werk uit 1652. Bij die overeenkomst in groepeering bestaat niettemin een zeer groot verschil tusschen beide composities: terwijl het doek van 1652 een breed formaat heeft, en veel ruimte tusschen de figuren, is het doek van 1669 hoog van formaat en zijn de figuren er dicht bij elkaar geplaatst. Die gedrongenheid komt aan het geheel zeer ten goede. Overigens zijn zij, zoowel in plaatsing als in houding, gelijk. Links zit de man, een been

---

1) Zie afb. XXXVII, en CAT. 868. — 2) Zie bl. 107.

uitgestrekt, zijn arm in de zijde, den romp naar de tafel neigend, waarop hij met den anderen arm leunt. Hij behoedt met zijn hand het kind voor vallen en kijkt naar de vrouw. Op een hoek van een tafeltje met een tapijt dat tot den grond reikt, zit het jongste kind, in den arm der moeder, die het stil houdt bij het poseeren. Deze zelf heeft rechts voor een donkeren muur plaats genomen. In afwijking van het schema der vroegere compositie, vestigt hier niet alleen de vrouw, maar ook het kind de oogen op den beschouwer. Bovendien is er één figuur meer, namelijk een kleine jongen die vóoraan staat, en groet met zijn muts.

Het komt bij Van der Helst zeer zelden voor, dat een gestalte ten deele achter de lijst schuil gaat, zooals hier die kleine jongen. Hij is een merkwaardigheid. Bij Van der Helst hebben de figuren altijd ampel ruimte om zich heen. Zulke uit het kader half te voorschijn komende gestalten moet men vooral bij Rembrandt zoeken. Zij fungeeren als de voorste coulissen in diens dramatisch bewogen tafreelen. De hoekfiguur bij Van der Helst dient echter niet in de eerste plaats als repoussoir, hoewel zij als zoodanig bij de compositie natuurlijk een rol speelt, maar zij is de eenige figuur die werkelijk ageert. De hoofdpersonen zien toe; zij geraakten hier, ook overdrachtelijk gesproken, eenigszins op den achtergrond, om aan hun blijkbaren trots op den oudsten zoon ruimte te geven. De schilder heeft het voor hem ongewone middel aangewend, om de verlangde aandacht te laten vallen op dezen gracieus groetenden knaap, die zoo verrassend om den hoek komt treden. Dit impromptu brengt meer levendigheid dan meestal in zijn familiegroepen heerscht. Twee motieven zijn hier dooreengeweven: het poseeren en het pronken met den zoon.

Ondanks hun kroesige zwierigheid geven de groote lijnen aan de compositie iets statigs. Er komt eindelijk wat rust in zijn contrapost-bouw, die nu minder rumoerig is dan in de groep van 1652.

De kleuren zijn tamelijk donker. Misschien valt dat mee, wanneer het in den vollen dag wordt gezien; bij baron de Schlichting had het geen voldoend licht. Bruin-paars is de kamerjapon, rood is de kinderjurk, glanzend wit de vrouwekleeding, en zwart die van den oudsten jongen; modieuse kleuren met nietonaangename contrasten. Achter de figuren is alles in halfduister weggedommeld: eikenloof en populieren, tegen 'n grijze lucht en een grauwe muur. Het doek is goed bewaard gebleven, maar heeft onderaan een smalle strook verloren.

De 55-jarige kunstenaar beheerscht nog ten volle zijn enorme techniek en zoekt een nieuw middel tot verlevendiging der compositie, met dit besluit eindigt onze beschouwing over de vele portretgroepen die Van der Helst gedurende de twintig jaren van 1650 tot 1670 voortbracht. Wij betwijfelen of

zelfs de meest geduldige beschouwer van al deze schilderwerken er in zou slagen om daarin verder nieuwe vondsten te doen, hetzij van grootere, hetzij van andere waarde, dan die wij van den schilder reeds kenden. Zijn opvatting van groep-compositie werd na het doelenstuk van 1653 overigens door geen nieuwe gedachte gewijzigd. De eenige verrassing, die zijn œuvre nog inhoudt, zijn enkele schilderijen met gansch andere onderwerpen dan wij gewend zijn van hem, die zijn levenlang bijna alleen portret heeft geschilderd.

D. BIJBELSCHE TAFREELEN EN SCHILDERIJEN MET MYTHOLOGISCHE, ARCADISCHE EN ALLEGORISCHE FIGUREN.

De pronkzucht, die zoo op den voorgrond komt in het werk van dezen schilder, zat het Hollandsch geslacht van de gouden eeuw der republiek in het bloed. De gratie echter moesten de Hollanders, zooals andere Noordelijke volken, altijd weer van het Zuiden leeren. Zij slaagden daarin zelden; recht en slecht was hun wezen en wanneer zij zich anders voordoen, dan springt de ontleende fraaiïgheid onmiddellijk in het oog. Verschillende malen werd er in de voorgaande bladzijden de nadruk op gelegd, hoe kunstmatig de zwier in Bartholomeus' portretten meestal is. Rubens en Van Dijck waren zijn voorbeelden; vooral de laatste, wiens kunst de opvattingen van het statie-portret in dat gedeelte der zeventiende eeuw beheerschte. Figuren, die ons in het bizonder aanleiding gaven om op den invloed van de groote Vlamingen te wijzen, waren: de vaandrig in het Bicker-corporaelschap [1]) van 1639—'43; het portret van een jongen man met zijn poedel [2]) dagteekenend van 1644, hetwelk een verandering in Bartholomeus' schildermanier laat zien, en het portret der gemalin van Willem II [3]) dagteekenend van 1652.

Nog een voorbeeld van den invloed der Vlaamsche meesters vertoont de Rust op de Vlucht naar Egypte [4]) door Van der Helst in 1660 geschilderd en tegenwoordig in het bezit der gemeente Utrecht.

Opvatting en bouw van dit werk zijn gevolgd naar die van schilderijen door Rubens [5]) en Van Dijck met hetzelfde onderwerp [6]) of naar prenten van hunne werken door Scelte a Bolswert [7]). Jozef's gelaat, eenigszins zoetelijk van uitdrukking, gelijk reeds bij Van Dijck, doet denken aan koppen in gravuren van de

---

1) Zie bl. 55. — 2) Zie bl. 59. — 3) Zie bl. 88. — 4) Zie de afbeelding in W. Martin en E. W. Moes. Oude Schilderkunst in Nederland II, den Haag, M. Nijhoff, 1913-'14, n. 34; en CAT. 2.—5) Zie Max Rooses. L'œuvre de P. P. Rubens. Histoire et description de ses tableaux et dessins. Anvers 1886-1892, pl. 71, en: Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben, V 2, A. Rosenberg, P. P. Rubens. Stuttgart u. Leipzig, Deutsche Verlags Anstalt 1906, s. 134. — 6) Zie Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben, XIII, E. Schaeffer, Van Dijck. Stuttgart u. Leipzig, Deutsche Verlags Anstalt 1909, s. 82, 83, 87. — 7) Zie bijvoorbeeld

Bloemaerts, en in het algemeen aan het type van den „mooien grijsaard" in de zeventiende-eeuwsche kunst. Het gelaat der Maria herinnert aan Van der Helst's Venus in het museum te Rijssel, waarover wij aanstonds zullen spreken. De lichtverdeeling is zóo, dat het duidelijkst uitkomt de groep van het Jezus-kind, Maria en den kleinen Johannes, terwijl de oude Jozef half in de schaduw zit gedoken met een opengeslagen foliant. In het midden van de compositie ziet men, in den achtergrond, een avondlucht, die zich uitstrekt over een heuvelig verschiet. Het werk is flets van toon, het incarnaat paarsig, de kleuren grauwig. Het doek is indertijd door C. Kramm, die het in zijn „Levens" beschrijft [1]), en te zijnen huize ontving om het schoon te maken, als een Van der Helst herkend.

Het schijnt, dat Van der Helst ook in zijn jongen tijd zich reeds heeft bezig gehouden met bijbelsche onderwerpen. Dr. Hofstede de Groot was zoo vriendelijk ons van zulk een schilderij [2]) de beschrijving mede te deelen, die hij van den bezitter, dr. Ernst te Zürich, ontving. Voorgesteld zijn Rebecca met drie vrouwen en Eliëser met een bediende, in een donker landschap bij een monumentale bron en sfinxen — dus een illustratie van Genesis 24. Volgens de beschrijving moeten de fraaie kleuren erin zeer harmonisch zijn samengevoegd; de schoone lichtverdeeling en de scherp geteekende koppen worden verder geroemd, maar men mist de innerlijke psychische verbinding tusschen de figuren. Vroeger heette het A. Cuyp, doch het is voluit met den naam van Van der Helst gemerkt en volgens het jaartal in 1644 ontstaan.

Opmerkelijk, zoo al niet belangwekkend, is het, dat zelfs een schilder van zoo onvermengde Hollandschheid als Van der Helst zich nu en dan een afdwaling tot de kunst der Italianen en der italianiseerende Hollandsche academici veroorloofde. Alleen aan studieusen drang om de oplossing van nieuwe problemen te ondernemen danken de werken, die wij nu gaan bespreken, vermoedelijk wel niet hun ontstaan. Waarschijnlijk ondernam Van der Helst dergelijken arbeid om aan wenschen van sommigen zijner opdrachtgevers te voldoen, wier liefhebberij voor onderwerpen van allegorische strekking, van mythologie en klassieke historie tot een algemeen verschijnsel behoorde, dat genoeg bekend is geworden door literaire en beeldende kunst der zeventiende eeuw [3]). Zoo kon hij er toe komen, de hierna te noemen stukken te schilderen,

---

zijn gravure beschreven onder n. 28, bij Ch. le Blanc, Manuel de l'Amateur d'Estampes. Paris, F. Vieweg, s. d. I, p. 431. — 1) Zie C. Kramm, De Levens enz., bl. 667. — 2) Zie CAT. 1. — 3) Zie: Eenige opmerkingen over de waardeering onzer schilderkunst in onze gouden eeuw. Rede bij de aanvaarding van het ambt van buitengewoon hoogleeraar in de kunstgeschiedenis aan de Rijks-Universiteit te Leiden, uitgesproken den 23sten October

aan naaktfiguren een klassieke allure te geven, een jongen man voor te stellen als Bacchus met een thyrsusstaf 1), een dame als Venus 2) of, gelijk een veilingscatalogus van 1850 aangeeft, zich zelf als arcadisch herder en zijn vrouw als Diana 3).

Een Diana van den schilder, die bij den kooper onder verdenking stond geheel of gedeeltelijk van andere, minder bekwame hand te zijn, werd hier vroeger, bij de vermelding van het geschil erover in 1654 4), reeds genoemd. Verder worden Diana's op naam van Van der Helst aangetroffen in den catalogus der veiling (die nooit plaats vond) van Boymans' schilderijen in 1811, en in dien van een veiling in 1867, terwijl de catalogus van een veiling in 1833 „een naakte nymf" vermeldt 5).

In de, achttiende-eeuwsche, reisbeschrijving van Zacharias von Uffenbach vermeldt de auteur, hoe hij te Rotterdam een naakte vrouwefiguur van onzen schilder te zien kreeg. Hij vertelt 6), dat hij de schilderijen op de regentenkamer in het Oudemannenhuis wenschte te bezichtigen, maar men hem zeide, dat hij er niet kon worden toegelaten, daar de kamer in gebruik was. „Dieses hörte ein Alumnus in diesem Hause welcher in einem Schlafrock da stunde, und fragte uns, ob wir, weil wir Liebhaber von der Kunst wären, mit ihm hinauf in seine Kammer kommen wollten, da er uns einige Gemälde und Kunstsachen, so er vor sich hätte, zeigen wolle. Er hiesz Engelbrecht und war von Aacken gebürtig, ein Man von etwa fünfzig Jahren, der sich um in Ruhe zu leben in dieses Haus gekaufft hat. Eines von seinen grössten und schönsten Stücken war eine nackende Weibs-person in Lebens-Grösse von einem von der Hels sehr wohl gemahlet. Er versicherte uns, dass ihm etlichemal sieben hundert Gulden davor geboten worden er gäbe es aber nicht gerne vor acht hundert."

Waar dit en de vorige hier genoemde werken zijn gebleven, is niet bekend. Sommige zouden identiek kunnen zijn met nog bestaande doeken, doch de onnauwkeurige oude beschrijvingen laten niet toe, dit uit te maken.

Een Venus, in 1664 geschilderd, is eigendom van het museum te Rijssel en van jaartal en onderteekening voorzien. Een andere Venus, met Amor, bezit het museum te Kopenhagen; dat doek heeft echter merk noch jaartal. Nog weer een andere Venus, die aan Amor een pijl ontneemt, bezit de heer J. von Linstow te Odense; ook hierop geen signatuur en geen datum.

1907, door dr.W. Martin.'s Gravenhage, M. Nijhoff, 1907, bl. 20; en: W. Martin, Ueber den Geschmack des Holländischen Publikums im XVII Jahrhundert, mit Bezug auf die damalige Malerei, in: Monatshefte für Kunstwissenschaft 1908 I, s. 738.—1) Zie CAT. 3.—2) Zie CAT. 9.—3) Zie CAT.41en 48.—4) Zie bl. 22.—5) Zie CAT.4, 5 en13.—6) Herrn// Zacharias Conrad von Uffenbach//, Merkwürdige Reisen// durch Niedersachsen, Holland und Engeland,// Dritter Theil.// Mit Kupfern// Ulm 1754// auf Kosten der Gaumischen Handlung. III, s. 290.

Behalve deze voorstellingen met een meer of minder mythologisch tintje, is er althans één bewaard, waaraan allegorische beteekenis moet worden gegeven: een jonge vrouw, een theorbe stemmend, zinnebeeld der muziek, door Van der Helst in 1662 geschilderd en reeds sedert bijna een halve eeuw in het museum te New-York.

De genoemde stukken te Rijssel, Kopenhagen en New-York staan onder den invloed van Italiaansche meesters, voornamelijk onder dien van Correggio en Caravaggio, terwijl bij het stuk te Odense aan eenigen Van Dijck-invloed mag worden gedacht.

De Venus te Rijssel is geen aantrekkelijk werk 1). De catalogus, die als een gevolg van het „Bergungswerk der deutschen Heeresverwaltung" in 1918 verscheen 2), heeft er, na het boek van den heer F. Benoit 3) over de verzameling, opnieuw door een goede afbeelding de aandacht op gevestigd. Voorgesteld is een jonge vrouw, het donkre haar getooid met een roos van bleekklaverroode tint en een parelsnoer. Het bovenlijf is naakt, terwijl zij een witten en een blauwen sluier, die over den linker schouder en arm liggen en langs de zijde en om den rug afhangen, lager met de rechterhand bijéen houdt. Zij buigt het lijf een weinig naar voren en, de linkerhand met den Paris-appel omhoog heffend, ziet zij met haar bijna zwarte, blauw-grijze oogen den beschouwer aan. De vleeschkleur is zeer bleek met een lichte, groenachtige tint bij de rondingen, en vuilbruine schaduwen. Het haar heeft stroogele glansplekken. In de schaduwkanten van den romp en de armen, ook op andere gedeelten van het stuk, is de schildering vlekkerig, zoodat van een „irréprochable qualité", zooals de heer Benoit het noemt, zeker niet gesproken kan worden. De achtergrond is tamelijk donker en lichtloos; de wingerdrank bovenaan links, van een boom afhangend, en het verschiet rechts, met het heuvelland en de avondlucht (koperrood-oranje op de kim, iets hooger grauwe wolken, daarboven een stukje blauw, dan weer wolken) herinneren aan het Utrechtsche doek van 1660. Voor beide stukken is hetzelfde model gebruikt. Zooals de heer Benoit in zijn meergenoemd werk terecht opmerkte „... la Vierge... montre sur son visage les traits de notre figure et sur sa poitrine découverte, une interprétation identique du nu. Une ressemblance également frappante allie notre déesse à une jeune femme exposée dans la galerie de la Haye (n.

1) Rijssel, Musée n. 102; zie CAT. 8.— 2) Bergungswerk der deutschen Heeresverwaltung. Kunstwerke aus dem besetzten Nordfrankreich ausgestellt im Museum zu Valenciennes, herausgegeben vom Armee-Oberkommando 2; bearbeitet von dr. Th. Demmler, in Verbindung mit dr. A. Feulner, dr. H. Burg. München, Verlag von F. Bruckmann, 1918; zie aldaar s. 24 en 142.—3) François Benoit. La peinture au Musée de Lille. Paris, Hachette Co, 1909.

545); en outre, de part et d'autre, c'est un modèle et un coloris pareils et aussi un mouvement semblable de la main droite". Terecht wijst deze auteur op de onmogelijkheid, dat dit het door J. Vos bezongen portret van Constantia Reynst zou zijn. Of hier de 46-jarige Anna du Pire zou zijn voorgesteld, gelijk de overlevering wil, mag echter eveneens worden betwijfeld. Dat men er een portret in zag, is begrijpelijk. „Die Gestalt wirkt durchaus bildnismässig", merkte terecht de catalogus der tentoonstelling in Valenciennes op. Vermoedelijk is hier echter een model, dat de schilder meer heeft gebruikt, voorgesteld.

Het doek met een Venus en Amor, dat in 1913 aan het Koninklijk Museum te Kopenhagen ten geschenke werd gegeven [1]), is niet gedateerd, doch behoort vermoedelijk tot dezelfde periode, waarin de overige hiergenoemde stukken zijn ontstaan.

De heer Karl Madsen, directeur van het Kopenhaagsche museum vertelt [2]) ervan: „Op een Engelsche veiling is het verkocht als een werk van Rembrandt's leerling Aert de Gelder. Maar de kooper en schenker is een al te ervaren kenner dan dat hij een oogenblik aan deze toeschrijving geloofd heeft. Hij was van meening, dat het eerder aan den beroemden portretschilder Bartholomeus van der Helst moet worden toegeschreven." Dit, zegt Madsen, was ook de meening van dr. Bredius, toen hij het in 1914 zag.

Iets ongewoons in het œuvre van den schilder is de compositie. Dat hier de invloed der Italiaansche kunst tastbaar is, is niet te ontkennen. Men vergelijke werken van Correggio als bij voorbeeld de Venus, Amor en Mercurius, thans in de National Gallery te Londen [3]), de Danaë in de Galleria Borghese te Rome, de Leda in het Kaiser-Friedrich-Museum te Berlijn [4]).

Eenige bizonderheden van het Kopenhaagsche stuk wijzen evenwel op een meer onmiddellijke navolging van werken van Pieter Lastman, gelijk de Bathseba van 1619 in de verzameling Zabiëlsky te Petersburg en de Suzanna in de vroegere verzameling Delaroff te Petersburg [5]). De houding der vrouwefiguur, zittend op witte kleeding, de manier waarop zij één been uitstrekt en het andere gebogen heeft, en hoe zij den romp naar voren neigt, dit alles is overeenkomstig. Het schemeren van den boschrand tegen de naar rechts opengaande vlakte, met die donkere schaduw der takken vóor blinkend witte

1) Kopenhagen, Statens Museum for Kunst; zie de afbeelding in Kunstmuseets Aarskrift I, Kopenhagen, Gyldendalske Boghandel, 1914,bl. 149 en CAT. 6.—2) In het, in de vorige noot vermelde, Aarskrift, bij de afbeelding. — 3) Zie: Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben, X, G. Gronau, Correggio. Stuttgart u. Leipzig, Deutsche Verlags Anstalt, 1907, s. 93.—4) Zie aldaar s. 116 en 140.— 5) Zie K. Freise, Pieter Lastman, Leipzig, Klinkhardt u. Biermann, 1911, afb. 21 en 15.

wolken, herinnert aan Lastman's Abraham en drie engelen [1]. De kleine jongen, die zoo moedernaakt met uitgespreide vleugels en beenen in den linkerhoek zit, en lachend den toeschouwer aankijkt, kan men in vroegeren en lang niet zoo aardigen vorm, reeds vinden, schrijlings op een dolfijn gezeten, bij de bovengenoemde Bathseba van Lastman. Hij is daar ook nog niet Amor zelf, maar slechts het onderdeel van een bronzen waterspuwer. Van der Helst had zelf werk van Lastman in zijn bezit, gelijk bekend is [2]. De romp der vrouw is meesterlijk van teekening, doch van de beenen kan dat niet gezegd worden; althans schijnt ons de vorm van de geledingen te onbeholpen en academisch, om waar te zijn.

Dat we hier met portretten te doen hebben, bewijst de levendige en fijne uitbeelding der gezichten, waarin te veel individueels is, om ons niet te doen gelooven dat ze naar de natuur zijn geschilderd. Maar dat er een jonge moeder met haar kind in is afgebeeld, bewijst de gelijkenis en niet minder de moederlijke innigheid, waarmede deze Hollandsche Venus over haar schouder kijkt naar den kleinen zoon, alias Amor.

Hoewel ook hier bij den eersten aanblik het vrouwenaakt ons treft, blijkt bij nadere betrachting, dat niet dáárin de eigenlijke bedoeling van den kunstenaar gezocht moet worden, maar in het kindje op den voorgrond. Zoo herkennen we hier het vroeger [3] reeds aangetroffen motief van de oudertrots, dat in werkelijkheid het arrangement beheerscht. Een beeld van fijnere allure dan waartoe wij den schilder der Bicker-portretten in staat zouden achten.

Toen deze studie juist voltooid was, had de heer Madsen de vriendelijkheid, ons een fotografie ter bezichtiging te zenden naar een aan Van der Helst toegeschreven schilderij, eigendom van den heer J. von Linstow te Odense [4]. De hand van den schilder was er niet moeilijk in te herkennen.

De schilderij stelt Venus voor, aan Amor een pijl ontnemend en dezen plagend boven haar hoofd houdend, terwijl zij, een lachje om den mond, den toeschouwer aanziet. Zij buigt het lijf zijwaarts, zich afwendend van Amor, die op haar aanstormt, zijn lokkig hoofdje met den mond open, tot Venus opgeheven, den molligen kleinen arm uitgestrekt naar de hem ontrukte schicht. Zijn gestalte vult de linkerhoek van de schilderij, en wordt à trois quarts op den rug gezien. Hij heeft een donkere draperie omgeslagen. De Venus is gehuld in witte of althans licht getinte bekleeding, terwijl een donkere lap van haar schouders is gegleden en in glanzende plooien over den linkerarm hangt. Ook hier wordt, evenals bij de Rijsselsche Venus, aan de blankheid van het lichaam door een donker fond, waarin vaag een groep boomen zich laat onderschei-

1) Zie K. Freise, Pieter Lastman, Leipzig, Klinkhardt u. Biermann, 1911, afb. 24. — 2) Zie bl. 28. — 3) Zie bl. 116. — 4) Zie CAT. 7.

den, reliëf verleend. In de uitbeelding van den Amor, en in de toepassing der draperiën schuilen herinneringen aan Van Dijck.

Wij hebben hier ook weer een portret. Dat het bovenlijf der vrouw bedekt is, zal dan ook wel zoo besteld zijn. Het is mogelijk, dat van het naakt oorspronkelijk meer zichtbaar is geweest en latere preutschheid een overschildering heeft gevorderd. Ongetwijfeld vormt echter de lijn der lichte en donkere stoffen om het middel der vrouw, een essentiëele eigendommelijkheid der compositie. Deze vertoont een spiraallijn, die met een wijden cirkel, uitgaand van den linker benedenhoek, spits toeloopt in de hand met de pijl boven het hoofd van het meisje. Even opmerkelijk als de lijn der compositie is de belichting. In de voorgaande bladzijden is er meer dan eens op gewezen hoe Van der Helst in enkele van zijn composities het licht van rechts op de figuren liet vallen, tegen de gewoonte, en dan steeds de reden van die afwijking in de plaatsing van zoo'n stuk ten opzichte van de vensters moest gezocht worden. Ook in deze schilderij valt het licht van rechts. Wij mogen daaruit opmaken, dat het stuk een van te voren aangewezen wand moest versieren. Wellicht heeft het deel uitgemaakt van een kamerbeschildering. De ronde hoeken bovenaan, waarmede de lijnen der compositie meebuigen, geven aanleiding om te denken aan eenig, de schilderij omsluitend, paneelwerk.

Tot zoover de mythologische figuren. Als een allegorie mogen wij de theorbe-speelster beschouwen, die Van der Helst in 1662 schilderde, een werk met al de karakteristieke eigenschappen van een stuk uit zijn lateren tijd. Het behoort aan het Metropolitan Museum te New-York en is voorzien van naamteekening en jaartal 1).

Het vertoont de halve figuur eener jonge dame, die bezig is haar instrument 2) te stemmen, terwijl zij het op de tafel, achter welke zij staat, laat rusten en zich een weinig naar voren buigt om beter te luisteren. De voorgrond wordt geheel ingenomen door een viola da gamba, een kussen, muziekboekjes en -blaadjes, alles liggend op de tafel. Een groote steenen tuinvaas met hoogreliëf-versiering links in den achtergrond, en een heuvellandschap in het verschiet, waarboven een lucht vol wolken, roepen herinneringen aan composities van Jan Weenix op. Overigens zwiert hier dezelfde lijn in de beweging van bovenromp en armen, die wij bij zoo vele portretten van Van der Helst in

1) New-York, Metropolitan Museum of Art, n. 30; zie CAT. 17.—2) Zie Amsterdam in de XVIIe eeuw, III: Het muziekleven, door D. F. Scheurleer, bl. 87: de aartsluit of theorbe „qui est propre pour accompagner toutes sortes de voix, quand ce ne seroit que par la seule raison de sa douceur", zooals door een toenmaligen schrijver wordt opgemerkt, was voorzien van een stel losse snaren, die zijdelings langs den hals liepen en voor de basnoten bestemd waren.

dezen tijd kunnen opmerken. Waarschijnlijk geeft ook dit stuk een portret te te zien, maar het is toch geen gewoon portret. Jacquemart, die er een ets van maakte 1), noemde het dan ook terecht „La musique".

E. ZIJN LAATSTE WERKEN. TERUGBLIK OP ZIJN WERKZAAMHEID.

Tot zijn allerlaatste werken worden gerekend twee gedateerde stukken van 1670, het jaar waarin hij is gestorven. Een daarvan was op een Brusselsche veiling 2) en stelt een deftig man voor. Het andere bewaart de Hermitage te Petersburg 3). Dit vertoont een nog jongen man in kamerjapon en met een mutsje op, bezig de kous van zijn linkerbeen dat hij over het andere heeft gelegd, bij de knie vast te binden, waartoe hij zijn bovenlijf iets vooroverbuigt. Zijn gelaat houdt hij opgericht en hij kijkt naar den beschouwer. Op een tafel naast hem liggen een linnen halsboord en een bef over een donkerkleurigen rok uitgespreid; ook staat er een juweelenkistje en een spiegel, waarin een tweede portret van den ijdelen sinjeur zich „en profil" vertoont. Hij heeft zijn huismuilen, in een hoekje rechts op den vloer te zien, verwisseld voor schoenen en schijnt zich aan te kleeden om uit te gaan. Terwijl links boven de tafel een gordijn den achtergrond vormt, zien wij rechts, over de balustrade een heuvelig terrein met de silhouet van donkere boommassa's. De afbeelding der schilderij doet een droogheid van schilderwijze vermoeden, die wij niet van den meester gewoon zijn.

Onwillekeurig voert deze voorstelling onze gedachten naar een levensgroot portret ten voeten uit van een zittenden jongen man, door Van der Helst in 1644, dus vijf en twintig jaar vroeger, geschilderd; het doek in de verzameling van senator L. J. Forget te Montreal 4). Naast elkander gesteld, doen zij eerst recht gevoelen, hoe twee tijdperken van verschillenden geest in deze beelden zijn gekarakteriseerd. Beide pronken zij. De heer van '44 is zonder veel complimenten dwars op zijn stoel gaan zitten; zijn krachtige handen en polsen steken cordaat uit korte mouwopslagen. Een frissche verschijning in het flonkerend wit en zwart zijner kleedij! Sober is de praal in de vertolking van den schilder. Een geheel anderen indruk maakt de jonge man van '70. Zijn sansgêne mist kracht. Hij is niet zwierig, maar bizar, met zich aldus te laten schilderen bij het aankleeden. De ronde slappe polsen, uit die wijde mouwpoffen hangend, terwijl de handen met week gebaar in het fluweelen lintje een lus

1) Afgedrukt in: Gazette des Beaux Arts, 1872, VI, bl. 478-479; en in R. Ménard Entretiens sur la peinture, avec cinquante Eaux-fortes. Paris, H. Heyman, 1875, bl. 97. — 2) Zie CAT. 491. — 3) Petersburg, Hermitage-museum n. 782; zie afb. XXXIX, en CAT. 233. — 4) Zie bl. 59.

leggen — het geeft al te zamen een karakteristiek van den rentenierenden Hollander, die pronkt met zijn leven „en grand seigneur".

Geen van beide werken zijn ons uit eigen aanschouwing bekend. Dit is wel het geval met een ander tweetal, in eenzelfde zaal van het Boymans-museum hangend, en deze noodigen door hetgeen zij te zien geven nog meer tot vergelijken. Het een, met het jaartal 1638, is een der allervroegste, dat wij van den schilder kennen; het ander, met het jaartal 1669, is het laatste, dat nog al de karakteristieke eigenschappen van zijn stijl in zich vereenigt, terwijl het Petersburgsche portret van den jongen man afzonderlijk staat.

Het vroegste, reeds in de voorgaande bladzijden besproken 1), stelt een onbekend predikant voor. Het latere geeft de beeltenis van Daniel Bernard, als een der hoofd-directeuren van de Oostindische compagnie 2). Het onderwerp van beide schilderijen is uiterlijk hetzelfde: een levensgroote beeltenis, kniestuk, van een man in de kracht der jaren, bij zijn arbeid, zittend vóór een opengeslagen boek, dat op een lessenaar ligt.

In het vroegste stuk, met den sterken invloed van Rembrandt's toenmalige schilderwijze, vormen grijs-groen, brons, bruin, 't roomig wit der opengeslagen bladzijden en de bleeke gelaatskleur, met het zwart der kleeding een sober geheel, waarvan sommige deelen niet alleen met groot entrain geschilderd zijn, doch ook met warmte en vol in de verf, hier en daar pittig.

De levensstijl van dien tijd en van den lateren heeft zeer veel invloed gehad op het verschillend voorkomen der beide figuren. In het latere stuk overheerscht de abrikooskleur van de chique kamerjapon en van de muts, waarin de jonge man gedost is, en alles is in het werk gesteld om de eigen kleur en vorm der verschillende onderdeelen voor zich zelf te laten spreken. De achtergrond, in 1638 een kale muur, weggedoezeld in grauwe schaduw, vertoont in '69 alle détails even duidelijk als de voorgrond, waar de opschriften der kwitanties met gedrukte letters en geschreven schrift zeer precies zijn nagebootst, terwijl bij den bijbel op het vroegere werk van Bartholomeus de regels met penseelveegjes zijn aangeduid. Door die breedsprakige objectiviteit van het latere werk wordt aan de belangrijkheid van het menschbeeld te kort gedaan. Portret en stilleven zijn bijna evenwaardig geworden. Het pathos der praal is het eenig menschelijk gevoel, dat bij deze figuur zoo duidelijk spreekt als bij de vroegere de heftigheid der overtuiging.

Tusschen deze beide schilderijen ligt ongeveer de geheele ons bekende voortbrenging van den kunstenaar, de oogst van een ruim dertigjarige werk-

---

1) Zie bl. 36 en afb. II. — 2) Rotterdam, Museum Boymans, n. 194; zie afb. XXXVIII, en CAT. 50.

zaamheid. In de voorgaande bladzijden werd die beschreven en onderzocht. De uitvoerige analyse ervan laat ongeveer het volgende verloop zijner ontwikkeling zien:

Werk uit zijn leertijd is onbekend. In 1636 staat hij, met zijn groep der Walenregenten, kant en klaar als een meester aan het begin zijner loopbaan. Hij bezit dan reeds een groote techniek, die alleen door langdurig oefenen kan zijn verkregen. Dit werk, door den drie en twintig-jarige met zooveel bezieling uitgevoerd, heeft reeds de deugdelijkheid van zijn latere schildersprestaties. Elias, die als zijn leermeester hem heeft gevormd, beheerscht zijn kleur, zijn toets en zijn opvatting; maar ook de invloed van Rembrandt doet zich er gevoelen, evenzoo die van Hals.

Deze drie meesters waren hem ook tot voorbeeld bij den bouw zijner beide groote schuttersstukken van 1643 en 1648, de gewrochten van een stoere, virtuose schilderkunst en, in de structuur, van een koele bedachtzaamheid en getuigend van een voortdurend opmerkzaam letten op hetgeen anderen deden. De verschillende ontleeningen werden weliswaar tot iets eigens omgewerkt, maar geen van beide groepen is in die mate een werkelijke eenheid geworden als in het portret der Walenregenten tot stand was gekomen. De schilderij van 1643, de omvangrijkste die hij gemaakt heeft, vol zachte blonde kleuren, is fijner genuanceerd, rijker van tegenstelling, eenvoudiger van groepeering, levendiger van beweging, warmer van toets dan de latere groep. Onder de Amsterdamsche schuttersstukken is het ongetwijfeld een meesterstuk. De schilderij van 1648, de Schuttersmaaltijd, donkerder en minder harmonisch dan de vorige, in grooter bevangenheid saamgesteld, zwaar van voordracht en koel van opvatting en gebaar, geeft duidelijk de veranderingen aan, die in den schilder zijn gebeurd. Hier vraagt minder het bezielde menschen-beeld de aandacht dan de natuur-imitatie. De techniek is voltooider nog dan in de schilderij van 1643, maar bijna alle spontane beweging wordt er in gemist; het is geen techniek van geestelijke, maar een van materiëele waarde. Van de belofte eener meer idealistische schoonheid, die de schilderij van 1643 scheen in te houden, blijkt niets te zijn vervuld. Wel werkt Rembrandt's opwekkend voorbeeld bij Van der Helst ook na gedurende de zes jaren, die liggen tusschen zijn eerste en zijn tweede portretgroep. Alles wat Bartholomeus toen (1637-1643) schilderde, getuigt daar nog van: zoowel door het clair-obscur, als door den fijneren en volleren schildertrant en door de geestrijker opvatting. Hij toont zich nu en dan gevoelig voor schakeeringen van het licht om de figuren, en dit laatste is zelf minder koel. Hij is nog niet zoo deftig als later en waagt het wel eens, met zijn clientèle lichtelijk den spot te drijven. Doch wel spoedig na 1643 neemt Rembrandt's invloed op Van der Helst in sterke mate af. Diens kunst mag daarna als geheel eigen bezit worden beschouwd en er vloeien dan

soms zeer schoone portretten uit zijn penseel, gelijk de beeltenissen van Samuel van Lansbergen en diens echtgenoote, in het Rijksmuseum. Zij vertoonen een vasten, natuurlijken bouw, krachtige zacht-rondende vormen en ingetogen kleuren. Deze pittige en zeer gave beelden behooren tot het beste wat die periode der Hollandsche portretkunst heeft voortgebracht. Spoedig komen echter nieuwe veranderingen. Zijn opgaan in de concrete materiëele werkelijkheid verdringt allengs de diepere en fijnere gemoedsbeweging. Zelden meer heeft hij frissche belangstelling, die uit het hart komt, voor de menschen die hij uitbeeldt; zelden beleeft hij nog vreugde in zijn kleuren. Hij gaat mee met den veranderden geest van den tijd, schildert deftige portretten, statieportretten, heroïsche zeehelden-portretten. Zijn neiging om te objectiveeren is sterker geworden, en daardoor ontstaat zijn behoefte om aan elken stand en functie in het maatschappelijk leven haar eigen algemeenere karakteristiek te geven — hij schildert den zeeheld en den bewindsman. Wanneer hij deftig is, wordt zijn palet stemmig en zijn opvatting van rechtzinnigen eenvoud. Wil hij nog eens, als in zijn jeugd, kleur geven, dan wordt die bont en hard en armelijk. Zijn werkmanier wordt, met zijn opvatting, conventioneel. Hij behandelt receptmatig verschillende gevallen. Zijn schilderwijs wordt gladder, de boetseering harder, de schaduw zwaarder.

In alle tijden van zijn leven heeft hij groepen geschilderd, de meeste met levensgroote figuren. Bij een viertal, wier plaatsing daartoe aanleiding gaf, is opzettelijk rekening gehouden met den stand en de belichting der figuren ten opzichte van de lichtbron in de vertrekken, waarvoor deze schilderijen bestemd waren, zoodat de plastische werking ervan zoo groot mogelijk kon zijn. Dit teekent den realist, die zorgvuldig wikt, hoe hij door de illusie de werkelijkheid zal vertastbaren.

Terwijl de vroegere groepen een organische innerlijke eenheid bezitten, wordt de latere bijna uitsluitend bepaald door de aandacht der figuren voor den beschouwer. De middelen om de groep haar eigen leven te geven, zijn meer uiterlijke: de verschillende richting der figuur-assen maakt de beweging. Het is een hernieuwde poging om tot uitdrukking van het natuurlijke leven te komen. Maar daar hij zich van de verinniging had afgekeerd, verviel hij noodzakelijkerwijs tot het pathos. Zijn omtrekken worden bewegelijker, zijn gebaar drukker, maar er is geen spanning meer in de figuren. Zij doen maar zoo — het is geen ernst. Het is rhetorica.

Wel had ook hij zijn heroïek. Zijn helden waren al die menschen van de daad, die hij met steeds blijkende voorkeur uitbeeldde.

Overigens bleef hij koel waarnemer van de physionomie, die hij conterfeitte, en richtte zijn opmerkzaamheid alléen op de droomlooze aanschouwing van de vormen, die zijn oog zag en wier kleur, aard en ruimtelijke verhoudingen hij

met zoo verbazend geschoolde hand weergaf. Onbezorgd leefde hij — daarvoor getuigt ook het zelfportret van 1662 — en hij stond zonder veel gevoelsoverwegingen vóór zijn werk 1). Hij bepaalde zich bij natuurnabootsing, de werkelijkheid mooier makend slechts door het evenwicht in zijn lijn als sierend element en door de samenvoeging van fraaie stoffen. Nu en dan heeft hij, vooral in zijn laatste jaren, beproefd, in meer literaire en academische richtingen — gelijk het klassieke naakt en de allegorie — te styleeren, doch bij uitzondering, zooals hij bij uitzondering wel eens een studie zal geschilderd hebben. In zulke proeven volgt hij steeds de Italiaansche of Italianen nabootsende voorbeelden — hij is daarin allerminst oorspronkelijk.

Zijn eigen groote levenskracht echter bruist in de sterke karakteristiek zijner portretteekening en in de frischheid van zijn koloriet.

1) Een schilder als Van der Helst kon natuurlijk leerlingen krijgen zooveel hij maar wilde. Nochtans zijn er ons slechts weinige bekend (zie bl. 20-22). Maar ook waren er schilders die, hetzij uit kracht van hun talent of aangelokt door zijn succes, een schildertrant volgden, die met dien van Bartholomeus zeer verwant was. Talrijke in zijn dagen geschilderde stukken werden voor werk van zijn hand aangezien om de gelijkenis van manier en opvatting met de zijne. Abraham van den Tempel, die met de fraaie copie in het Rijksmuseum (n. 2290, zie bl. 61-62) ons een getuigenis ervan naliet, hoe hij zich geheel in diens manier kon inleven, doet zich wel het sterkst van allen als diens navolger kennen. Voorts noemen wij: Nicolaes van Helt Stocade, die in zijn stijl allerlei eigenaardigheden met die van Bartholomeus gemeen heeft, terwijl ook sommige werken van Cornelis Janson van Ceulen en verscheiden van Paulus Hennekijn de eigendommelijkheden van Bartholomeus' manier vertoonen, evenals schilderijen van Louis Vallé en van Johannes de Veer. De beide laatste zijn minder bekende schilders; een mansportret van Vallé, voluit met naam en jaartal 1651 gemerkt, was in April 1910 eigendom van de firma Goupil te Parijs. Werken van De Veer worden gevonden in het stadhuis te Franeker en in het Museum Kunstliefde te Utrecht. Op de veiling der verzameling Ladislaus Bloch uit Weenen, in November 1905 te Amsterdam bij F. Muller & Co., was een voluit gemerkt vrouweportret van zijn hand. Meer is over die gelijkgestemden of navolgers niet te zeggen. De op deze studie volgende catalogus, waarin Bartholomeus' œuvre duidelijker wordt omlijnd door de afscheiding der vele schilderijen van anderen, die met de zijne werden verward, noemt nog onderscheiden portretschilders die volstrekt niet als navolgers kunnen beschouwd worden. Dikwijls spreekt uit zulke verkeerde toewijzingen een algeheel gemis aan kennis van Bartholomeus' schilderwijze.

VI. BIJLAGEN.

A. DE GESCHREVEN DOCUMENTEN BETREFFENDE (I) LODEWYK LOWYS, (II) BARTHOLOMEUS EN (III) LODEWYK VAN DER HELST.

DE HERKOMST van deze berichten werd reeds in het kort, in de noten 1 en 3, op bladzijde 11, vermeld. Hier volgt achter elk bericht een meer volledige opgaaf: 1e waar het te vinden is; 2e wie het vond; 3e wie het aan ons mededeelde; 4e waar het vroeger is gepubliceerd.
Bij den naam van den vinder, zonder meer, wordt stilzwijgend inbegrepen, dat deze het aan ons mededeelde.
Wanneer de samensteller van dit overzicht de vinder is, wordt geen naam genoemd.
(M) beteekent: medegedeeld aan D. C. Meijer en op diens veiling gekocht.
(HdG) beteekent: medegedeeld aan dr. C. Hofstede de Groot en van dezen ontvangen.

DE NUMMERING der berichten geeft hun plaatsing in dit overzicht aan.
Eenige later ontvangen, nieuwe vondsten van dr. Bredius, zijn in de Aanvullingen aan het einde der eerste en tweede afdeeling, waartoe zij behooren, zonder nummering, doch op dezelfde wijze als in die afdeelingen, bijeengeplaatst.

DE ORDENING der documenten is als volgt: elk ressorteert onder den naam van dengeen, wien het in de eerste plaats betreft, of over wien het 't vroegste of meest belangrijke bericht inhoudt; worden er meer verwanten in genoemd, dan vindt men onder de namen van de laatsten een verwijzing, aangevend onder welk nummer het bericht is afgedrukt.
In de eerste afdeeling is de ordening *alfabetisch* op de namen, in de beide andere is alles onder één naam gesteld.
Onder elken naam volgen de berichten *chronologisch* op elkander, zoowel in de eerste als in de tweede en derde afdeeling.

De AFKORTINGEN, die werden gebezigd: arch(ief), gem(eente), huw(lijks)- of kerk(elijk) int(eeken)-reg(ister) zijn alle duidelijk. DTB beteekent: Doop-, Trouw- en Begrafenis-(boeken in het gemeente-archief te Amsterdam).

Alle CITATEN zijn tusschen aanhalingsteekens geplaatst. Zij zijn opnieuw van de archiefstukken overgeschreven, op eenige na, die niet op te sporen waren wegens onvoldoende inlichtingen, en eenige andere in de Aanvullingen.

I. DE GENERATIE VAN LODEWYK LOWYS VAN DER HELST.

AELTGEN Bartels, 1624, zie n. 33.

GEERTRUYT VAN DER HELST,
(1) 1628, 15 Juli. Ondertrouwd: „Ariaen Janss, van Amsterdam, out 24 jaren, geassisteert met Hans Lodewyx, caffawercker, woonende op de Elansgracht, ende Geertruyt van der Helst van Haerlem, out 23 jaren, geassisteert met haer suster Lysbeth van der Helst, wonende in de Loyerstraet". *Arch. gem. Amsterdam, Kerk. int. reg. DTB 671, fol. 35 verso; dr. A. Bredius (M)* — 1633, zie n. 49.

GEERTRUYT Quintyns, 1596, zie n. 7 — 1601, zie n. 48.

HANS LODEWYX, 1628. Getuige, zie n. 1.

ISAAC VAN DER HELST,
(2) 1618. Getuige. *Arch. gem. Haarlem, not. W. van Trier n. 89, fol. 171; dr. A. Bredius.*

JACOB LOWYS VAN DER HELST,
1601. Erfgenaam van Lowys Jans, zie n. 48.
(3) 1610. Wonend te Gorinchem, machtigt een notaris te Leiden. *Arch. gem. Haarlem, not. H. Steyn, n. 181, fol. 46 verso.*
(4) 1615. Jacob en Lodewijk, gebroeders. *Arch. gem. Haarlem; dr. A. Bredius.*
Zie ook de Aanvulling, bl. 137.

JAN VAN DER HELST,

(5) 1624, 21 December. Ondertrouwd: „Jan van der Helst van Haerlem, out 23 jaeren, geen ouders hebbende, geassisteert met zyn zwager Jan de Minne, wonende in de Huydestraet, ende Hester Coppens, out 21 jaeren, van Haerlem, geassisteert met haer stieffmoeder Agnieta Willems, ende Mayke Coppens haer meue, wiens vaeder het consent tegen, heeft my verclaert, in de Haerlemmerstraet. N(ieuwe) K(erk)". *Arch. gem. Amsterdam. Kerk. int. reg. DTB 670, fol. 8; dr. A. Bredius (M)—1627*, Voogd over de kinderen van Lodewyk Lowys, zie n. 37 — 1633, zie n. 49.

JANNEKEN VAN DER HELST,

(6) 1603, 20 November. Weduwe van Adriaen Billiet van Severen in Vlaenderen, nu te Haarlem, benoemt tot erfgenamen haar kleindochter Janneken, kind van Jan Steyts en haar dochter Janneken Billiet, en Adriaen Billiet, „naegelaten weeskint van wijlen haeren zoon Adriaen Billiet". *Arch. gem. Haarlem, not. A. Willems n. 15, fol. 83 verso; J. van der Elst.*

CAREL LOWYS VAN DER HELST,

(7) 1596, 14 December. „Coopman tot Aemstelredamme,... verdachvaert... als erfgename ende borg van zalige Geertruyt Quintyns, zijne moeder, tot betalinge van... eene obligatie van vijfthienhondert ende tzestich guldens,.. (verzoekt de) voochden van zijn .. zuster ende broeder promptelyck... te betalen zyn zesde part..." *Arch. gem. Haarlem, not. A. Willems n. 38, fol. 62.*

(8) 1597. Carel Lodewyksz van der Helst, koopman van Amsterdam, en Jan de Haen, van Aken, koopman te Utrecht, zijn zwager. *Arch...; dr. A. Bredius.*

(9) 1597, 24 Januari. Eischt van Pasquier Lamertyn de levering van „vyf ende twintich grogreynen, ende duysent ponden greynen," die hij van hem kocht. *Arch. gem. Haarlem, not. A. Willems n. 38, fol. 81 verso; dr. A. Bredius aan jhr. dr. J. Six, in Oud-Holland XXXI, 1913, bl. 86* — 1601. Erfgenaam van Lowys Jans, zie n. 48.

(10) 1604. Wynkooper. *Arch. gem. Haarlem, not. E. Bosvelt: dr. A. Bredius.*

(11) 1604. „Waert in Danswyck, out omtrent 36 jaeren, ende Leisabeth Ysaxdr, (zijn) huysvrouwe." *Arch. gem. Haarlem, not. W. van Trier n. 75, fol. 125.*

(12) 1604. „In de Groote Jansstraat." *Arch. gem. Haarlem, not. W. van Trier n. 75, fol. 126 verso.*

(13) 1604. „Geleden omtrent zeven jaeren van Amsterdam binnen... Haerlem metter woone gecomen... sedert dyen tyt aldaer soo in de Zylstraete, Groote Houtstraete als in de Sinte Jansstrate... wonende... (heeft) de Stadt Danswyck t'zyns huyse altoos uytgehangen gehadt... ende omtrent... vyff jaeren de neeringe van wyntappen gedaen, ende (doet) alsnoch deselve neeringe. *Arch. gem. Haarlem, not. W. van Trier n. 75, fol. 188; dr. A. Bredius.*

(14) 1605. „Claes Lambertsz, coopman binnen der stadt Amsterdam, getrout gehadt hebbende Maycken Lodewycx van der Helst, by dewelcke hy geprocreëert ende alsnog in 't leven (heeft) een dochterken, out zynde omtrent drije jaeren, genaempt Mayken — ter eenre — ende Caerel Lodewycxs van der Helst, wyncoper ende poorter deser stede, als oom ende bloetvoocht van 't voorzegde kindt — ter andere zyden" — bepalen dat de vader „'t voorzegde syne dochterken vuer haer moederlicke erffenisse ende besterffenisse bewysen sal... de somme van vyfthien hondert carolus-guldens...
Aldus gedaen ten huyse van... Caerl van der Helst, in de Groote Jansstraet daer Danswyck uythangt". *Arch. gem. Haarlem, not. W. van Trier n. 76, fol. 122; dr. A. Bredius (M)* — 1606. Wyntapper, zie n. 17 — 1621. Getuige, zie no. 51. — 1622. Te Amsterdam, zie n. 53.

(15) 1623. Lintwerker, oud 56 jaar. *Arch... dr. A. Bredius* — 1633. Dood. zie n. 49. Zie ook de Aanvulling, bl. 137.

LOURIS VAN DER HELST,

(16) 1621, 8 Mei. Voerman, na van een verwonding te zijn hersteld, overleden. *Arch.*

gem. Haarlem, not. W. Crousen n. 48, fol. 373 verso en recto; dr. A. Bredius.

LODEWYK LOWYS VAN DER HELST, vader van Bartholomeus van der Helst, 1601. Erfgenaam van Lowys Jans, zie n. 48.

(17) 1606, 3 Februari. „Passchier Lammertyn... en Adriaen Janss, in De Pellecaen, out omtrent 31 jaeren... (verklaren dat) zij... ten huyse van Caerl van der Helst, wyntapper... (getuige zijn geweest bij een gesprek tusschen den) pachter van de impost van de fruyten, ende... Lodewyck van der Helst.. (over) de notule ende eysche, die hem Lodewyck gesonden was (door den Deurwaerder) ter saecke van seeckere quepeeren die sekeren tyt te vooren bij hem alhier vercoft zouden sijn... Aldus gedaan... ten huyse van... Adriaen Janss, in Den Pellicaen, aan de Noordzijde van 't Groote Kerckhoff." *Arch. gem. Haarlem, not. 77, fol. 20; dr. A. Bredius aan prof. dr. J. Six, in Oud Holland, XXXI, 1913, bl. 86.*

(18) 1608, 9 Augustus. „Wyntapper, out omtrent 30 jaren". *Arch. gem. Haarlem, not. W. van Trier n. 79, fol. 103 verso; dr. A. Bredius.*

(19) 1609, 18 Februari. Briefje over de verklaring hiervóor (n. 17) medegedeeld: „Sr. Willem van Trier! Ue. zal believen copie van de attestatie van Jacopsz Jansz Smuyser tot zijn versoeck bij Ue. gemaeckt, te leeveren aen Tys Tysz zonder imant meer, ende dat om reedenen. Actum in Haerlem deesen 18en Februarij, Anno 1609. Lodewyck van der Helst." *Arch. gem. Haarlem, not. W. van Trier, n. 77, op een los strookje papier tusschen fol. 20 en 21.*

OPMERKING: Smuyser is de naam van den pachter, in n. 17 genoemd.

(20) 1610, 27 Februari. „Wyncooper binnen Haerlem, oudt omtrent 31 jaeren", verklaart dat hij 3 December 1609 aan Jan Dircxsz, schipper „vercocht ende met behoorlijck billiet in desselffs scheepe gelevert heeft door den geswooren wynverlaeter, een vaetgen witte fransche wyn... ende nog een vaetgen... roo fransche wyn, te saemen in eene cedule bij den pachter daervan gelevert..." Onderteekening: Lodewyck van der helst, (afbeelding 1 in Bijlage C). *Arch. gem. Haarlem, not. H. Steyn n. 118, fol. 49.*

(21) 1610, 19 Maart. Beboet met „25 carolus-guldens ende verbeurte van 't getimmert, ter cause dat.. de gedaechde getimmert heeft binnen de verboden limite deser stadt buyten het waterpoortgen, contrari de keure deser stadt," enz. *Arch. gem. Haarlem, Rolle van de Hooftofficier, soo van Criminele als Civiele Saecken, n. F 25, fol. 63, 72, 87 verso; dr. A. Bredius.*

(22) 1610, 7 Mei. Wil met een schilderij een oude schuld delgen, die hij heeft bij „Sr. Jehan le Leeu, coopman ende poorter binnen Haerlem," op wiens verzoek een getuige „verclaert warachtich te weesen, dat nu ongevaerlyck sesse maenden geleeden, sonder begrip des juysten tyts, hy getuyge aen desen requirant geveylt heeft seecker stuck schilderije van mr. Henricq de Vroom.
Ende den requirant daerop seggende, dat hij 't selve wel zoude wille coopen, indien hij getuyge seeckere schult, hem van Lodewyck van der Helst, wyncooper binnen Haerlem, noch resterende, daer jegens wilde aenneemen, ende hij getuige sich des anderen daechs bij Lodewyck voorsegt daeromme vervoegende,
Heeft Lodewyck van der Helst hem gelaeten off hij desen requirant nyet schuldich en waere geweest, zeggende: de schilderije, die hem compt, lecht daer.
Ende hy getuyge syne wedervaeren aen den requirant alhier gerapporteert hebbende, die daerdoor seer was verwondert,
Soo syn syluiden te saemen, te weten hij getuyge ende den requirant voorsegt, gegaen bij eenen Jacob Hertsz, die als segsman gestaen hadde over seeckere stuck schilderije, welck den voornoemden van der Helst hem requirant nu wilde aendringen,
Ende hij getuyge hem, Jacob Hertsz, van der saecke gelegentheyt tusschen desen requirant ende den voornoemden van der Helst, noopende 't voorzegde stucke schil-

derye in questie geondervraecht hebbende, heeft den voornoemden Jacob Hertsz geseyt: Lodewyck en kan sich daer nyet met behelpen, want daervan geene uytspraecke gedaen en es, sulcxs hy ook seyde tot Lodewyck voorsegt geseyt te hebben, dat hij hem daer nyet meede mocht behelpen." *Arch. gem. Haarlem, not. H. Steyn n. 118, fol. 55 verso; dr. A. Bredius in Künstler-Inventare, s. 668.*
(23) 1611, Oud 31 jaar. *Arch. gem. Haarlem; dr. A. Bredius (HdG).*
(24) 1612, 17 Februari. „Coopman, woonende tot Haerlem," wordt door een koopman te Amsterdam gemachtigd, om geld in ontvangst te nemen. *Arch. gem. Amsterdam, not. W. Cluyt n. 342, fol. 34 verso; dr. A. Bredius (M).*
(25) 1613, 28 Maart. „Wonende tot Haerlem," eischt betaling van Claes Jansz, molenaar, dien hy 9 Januari 1613 had verkocht „een romp van seeckere wintmolen, tegenwoordich gestaen op den houck van de Reguliers Laen, in den banne van Suyt Aeckendam." De vrouw van den molenaar, echter, „zeyde dat den coop aff was, alsoo haren man den rozenobel tot wyncoop, die den affgaende van 't contract schuldich was, hadde betaelt ende den insinuant thuysgegesonden." *Arch. gem. Amsterdam, not. W. Cluyt n. 358, fol. 85; dr. A. Bredius.*
(26) 1613, 13 Juli. „Vercoopt... een huys metten erve, staende ende leggende op de Nieuwe Raemgraft, met een achterhuys daerachteraen... metten laste van derthienhondert ende twintich carolus-guldens hooftsomme." *Arch. gem. Haarlem, Register van de vercogte huysen ende gronden staende binnen de stad Haerlem ende de vrydomme van dien, n. F388, fol. 132; dr. J. Dyserinck in de Gids, 1891 II, bl. 387.* —1615, zie n. 4.
(27) 1615, 14 Mei. „Vercoopt... een huys metten erve, gestaen ende gelegen in de Bereyderstraet... metten lasten van tweehondert guldens hooftsomme." *Arch. gem. Haarlem, Register van de vercogte huysen enz. n. F380, fol. 81.*
OPMERKING: De Bereyderstraet heet thans Sophiastraat.
(28) 1615, 29 December. „Verclaerde hem te bevoelen grovelick beswaert bij zeecker vonnisse, t'zynen achterdele ende voordele van Jan van Bronchorst, onlangs gewesen bij scepenen deser stadt, mits welcken hij hem daervan geconstitueert heeft appellatie oft reformatie aen den Hove van Hollandt." *Arch. gem. Haarlem, Register van Procuratiën 1609-21, fol. 178 verso; dr. A. Bredius.*
(29) 1617. Woont te Emden. *Arch. gem. Haarlem, notarieele acten; dr. A. Bredius (HdG).*
(30) 1620, 7 Mei. „Wyncoper ende poorter deser stede, out ontrent 40 jaeren" verklaart „dat hy deposant eertyts doen timmeren heeft de drye huysen metten erven gestaen ende gelegen nevens den anderen in de Cleyne Keyserstraet, daer van 't middelste nu ter tyt in eygendomme toebehoort den requirant," enz. *Arch. gem. Haarlem, not. W. van Trier, n. 91, fol. 73 verso; dr. A. Bredius.*
(31) 1621, 22 Juni. „Waert in den Ouwerat binnen dese stat," laat een verklaring afleggen. *Arch. gem. Haarlem, not. W. Crousen (de oude) n. 109, fol. 380; dr. A. Bredius.*
OPMERKING: Ouwerat is vermoedelijk een verschrijving voor Ouwevaer.
(32) 1621. Onderteekent vele acten. *Arch. gem. Haarlem, not. E. Bosvelt; dr. A. Bredius (HdG).*
(33) 1624. Testament voor not. P.Cz. Haringhcarspel te Alkmaar, zie n. 33.
OPMERKING: Dit testament wordt niet gevonden bij de protocollen van genoemden notaris, bewaard te Haarlem, op het Rijksarchief van Noordholland.
(33) 1624, 11 October. CODICIL op het TESTAMENT van Lodewyck van der Helst ende Aeltgen Bartelsdr.
Op huyden compareerden voor mijn, Jacob Schoudt, notaris publicq bij den Hove van Hollandt geadmitteert, binnen der stede Haerlem residerende, ten bijwesen van de naerbeschreven getuygen, d'eersame Lodewyck van der Helst, waert in den Oyevaer ende Aeltgen Bartelsdr., syne huysvrouwe, poorter ende poorterse deser stadt Haer-

lem, mijn notario bekent, beyde sieckelyck naer den lichame, gaende tusschen de stoel ende het bedde, doch gebruyckende noch volcomentlyck haer verstant ende vijff sinne, soomen andersz nyet en konde bemerken.
Verclaerende alsnoch te approberen ende van waerden te houden bij desen, den testamente ende uyterste wille, bij henluiden gesamentlyck gemaeckt, verleden ende gepasseert, voor Pr. Cornelisz Haringhcarspel, openbaar notarisse binnen der stede Alcmaer ende seecker getuygen, den 18 Augusti deses Jaers 1624, in allen syne poincten ende clausulen, daer van in desen ter contrarie nyet en wert gedisponeert;
Ende willende noch andermael disponeren, verclaerden ende bekenden, bij dit jegentwoordich codicil, dat zij Jannetgen Jansz de voordochter van de voorsegde Aeltgen Bartels, geprocreëert by Jan Henricxsz, haeren eerderen man, nu omtrent twee jaeren geleden uytgeset, eerlycken naer haer staet ende gelegentheyt ten houwelycken besteet, ende daer beneffens eenich verschot van penningen, voor haer gedaen hebbe, ende genegen wesende omme engeenen haerder kinderen nyet meer te favoriseren als den anderen.
Verclaerde haer uyterste wille, meninghe ende intentie te wesen, dat de voorsegde Jannetge Jansdr. ofte haer affcomelingen, t'avont ofte morgen, soo lange sal moeten stil staen ende nyet eerder tot haer comparantes erffenisse en sal mogen comen, nochte daer inne deelen ofte participeren, voor ende alleer haere comparantes gesamentlycke kindt ofte kinderen, elcxs mede soo veele voor uyt boedel ende goederen van hen comparanten getrocken sullen hebben, als de voornoemde Annetge Jansdr. soo aen bruylofts-onkosten, goude ringe metten aencleve van dien, alsmede aan contanten p. 87, voor haer betaelt ende verschoten, van hen comparanten alrede gehadt ende genoten heeft, volgens de rekeninge by hen comparanten daervan gehouden, daertoe zij hen refereeren.
Welcke voorsegde codicille zy comparanten enz. Ende versochten enz. Aldus gedaen ende gepasseert binnen der voorsegde stadt Haerlem, ten huyse van de comparanten, staende in de Groote Houtstraete, den 11en Octobris anno 162´ in presentie van . . . getuygen." Onderteekening: Lodewyck van der helst, Aeltken bertelse (afbeelding 2 in Bijlage C). *Arch. gem. Haarlem, not. J. Schoudt n. 124, fol. 165 verso; J. van der Elst.*
(34) 1625, 8 Augustus. Getuige bij den ondertrouw van: „Jacob de Haen van Haerlem, out 22 jaeren, geen ouders hebbende, geassisteert met zijn neve Lodewyck van der Helst, in de Wolffstraat . . . met Jannetje Bosyns, jonge dochter tot Haerlem . ." *Arch. gem. Amsterdam, Extraordinaris reg. der huw.zaeken D.T.B. 763; fol. 62 verso; dr. A. Bredius (M).*—1625. Woont te Amsterdam, zie n. 47.
(35) 1626. Woont te Amsterdam, verkoopt iets aan een distillateur te Haerlem. *Arch . . .; dr. A. Bredius (M).*
(36) 1627, 20 April. „Drogegasteryhouder... (is) schuldigh d'som van hondert ende vyftich karolus-guldens ter sake van een jaar huishuir, verschinende 1a May toekomende, by hem ten contentemente verwoont in (een) huis, staande op de Heremart"; hy geeft meubelen als pand. Onderteekening: Lodewyck van der helst (afbeelding 3 in Bijlage C). *Arch. gem. Amsterdam, not. P. Carels n. 721; dr. A. Bredius (M), D. C. Meijer, in Oud Holland IV, 1886, bl. 238.*
(37) 1627, 13 Juli. Benoemt voogden over vrouw en kinderen.
„Op huyden compareerden voor mijn Jacob Schoudt, notaris publycq, bij den Hove van Hollandt geadmitteert, binnen der stadt Haerlem residerende, ten bywesen van de naerbeschreven getuigen, Lodewyck van der Helst, herbergier in den Gecroonden Oyevaer, binnen deser stadt, ende Aeltgen Bartelsdr., syne huysvrouwe, myn Notaris beyde wel bekent.
Dewelcke verclaerde dat zij, alsoo de voorsegde Van der Helst, heel ongedisponeert ende sieckelyck gaende es, bij zijn overlijden ende afflijvicheyt, als voochden, opsienders

ende momboirs, vuer haer Aeltgen Bartels, mitsgaders hun comparante(n) beyder kindt off kinderen ende der selver goederen, seer ernstelycken hadden versocht, genomineert, gestelt ende gecomitteert... d'eersame Jan van der Helst haerluyder cousin ende Mr. Thomas Jacobsz Sergeant, beyde wonende tot Amsterdam, te samen ende elck van hen in 't bysonder; de selve biddende ende versoeckende, den voorzegden last te willen accepteren ende aenvaerden ende veur haer Aeltge Bartels mitsgaders hen comparentes beyder kinderen ende derselver goederen, soodaenige goede sorge dragen, als oprechte ende getrouwe voochden ende momboirs toestaet ende behooren te doen, henluyden oock dien-aengaende in alles ten vollen vertrouwende, te meer alsoo haer nu alrede den stant ende gelegentheyt, van der comparanten boel en goederen genoechsaem geopenbaert ende bekent gemaeckt is.

Gevende mitsdien zy comparanten aen voorzegden Jean van der Helst ende Mr. Thomas Sergeant daer toe alsulcke macht ... met seclusie van weescamere, magistrate ende allen anderen, die deses ampts- ofte bloetshalven soude mogen raecken.

Volgende welck... versoeck... Jean van der Helst ende Mr. Thomas Sergeant, beyde te desen mede comparerende, ende ter bede van de voorzegde Lodewyck van der Helst, desselffs huysvrouwe genegende wesende, hunne begeerte ende uyterste wille naer te comen, verclaerden ende beloofden den voorzegden last te sullen accepteeren ende aenvaerden...

Aldus gedaen... ten huyse van... Lodewyck van der Helst, staende in de Groote Houtstraet aan 't Verwulft, den 13en Julij Anno 1627, in presentie van... getuigen..." Onderteekening: Lodewyck van der helst, Aeltken bertelse (afbeelding 4 in Bijlage C). *Arch. gem. Haarlem, not. J. Schoudt n.128; fol. 129 verso; J. van der Elst.*

(38) 1627, 18 Augustus. „Waert in den Gecroonden Oyevaer binnen deser stadt" (Haerlem), getuige. Onderteekening: Lodewyck van der // helst (afbeelding 5 in Bijlage C). *Arch. gem. Haarlem, not. J. Schoudt n. 129, fol. 14.*

(39) 1627, 8 November. „Waert inde Gecroonden Oyevaer, in de Groote Houtstraete," getuige. Onderteekening: Lodewyck vander helst (afbeelding 6 in Bijlage C). *Arch. gem. Haarlem, not. J. Schoudt n. 129, fol. 102.*

(40) 1628, 29 September. Getuige. *Arch. gem. Haarlem, not. J. Schoudt n.131, fol. 2.*

(41) 1629, 27 Februari. Getuige. *Arch. gem. Haarlem, not. J. Schoudt, n. 131, fol. 79.*

(42) 1629, 2 April. De INBOEDEL van de herberg DEN GECROONDEN OYEVAER als pand voor een schuld van 1800 carolus-guldens.

Op huyden compareerde voor myn Jacob Schoudt, notaris publicq, by den Hove van Hollandt geadmitteert, binnen der stadt Haerlem residerende, ten bywesen van de naebeschreven getuygen, d'eersamen Lodewyck van der Helst, waert in den Gecroonden Oyevaer binnen deser stede, mijn notario seer wel bekent.

Ende bekende voor hem ende synen erven wel ende deuchdelycken schuldich te wesen aen Sr. Pieter van Goethem (doorgeschrapt: wyncoper tot Amsterdam) synen erven, ofte den gerechten houder van desen, de somme van achthienhondert carolus-gulden, van 40 groot vlaems den gulden gereeckent, vrye suyvere affgerekende ende geliquideerde penningen, gesproten over coope ende leverantie van wynen, dien hy comparant bekende tot syn volcomen contentement ende genoegen van de voorzegde van Goethem ontfangen te hebben, ende over lange all verschenen te syn.

Ende omme den selven Pieter van Goethem van de betaelinge der voorzegde somme wel ende naer behooren te verseeckeren, ende sorge te dragen datte selve by hem nyet en werde vercort, soo heeft hij comparant wel ende wettelycken... overdragen ... mitsdesen, aen de voornoemde Pieter van Goethem, present ende accepterende, speciaelycken: veerthien bedden mette peuvlen, achtentwintich oorcussens, tweënveertich

deeckens, soo goet als quaet, mette gordynen ende cleetgens totte bedsteden behoorende, noch tweehondert slaeplaeckens, dryehondert servetten, vyftich tafelaeckens, tachentich cussensloopen, tachentich taferelen ofte schilderyen van verscheyden soorten ende meesters, vyff eycken tafels, soo trecktafels als anderen, tsestich tinne platelen soo groot als cleyn, vyffentwintich tinne kannen soo groot als cleyn, twaelff dousin tinne telioeren, thien tinne waterpotten, twaelff copere kandelaren, thien copere ketels soo groot als cleyn, drye copere bedtpannen, drye paer copere braetysers, ses copere blaeckers, drye braetpannen, een spit dat selffs went, met het gereetschap daertoe behoorende, een eycken kleerkaste, thien soo eycken als andere bancken, twaelff comptoir ofte tafelcleden, soo goet als quaet, ses spiegels van verscheyden soorten, drye kisten, ende veertich stoelen met veertich stoelcussens, ende voorts generaelycken alle den verderen imboel, huysraet, ende meuble goederen, berustende jegenwoordich in syns comparants huysinge, den Gecroonden Oyevaer genaempt, gestaen ende gelegen binnen deser stadt Haerlem, in de Groote Houtstraete by 't Verwulft, nyet noch geene uytgesondert.
Hebbende mede den voorzegde transportant in mijns notaris presentie, aen... van Goethem overgelevert de sleutel van de huysinge, daer inne alle de voorzegde getransporteerde goederen syn berustende, ende hem dienvolgende gestelt in de reële ende actuele possessie van dien... bekennende hy transportant, hem aen alle de selve nu geen recht, actie, noch eygendom meer te competeren, ofte naer desen te sullen pretenderen, directelyck off indirectelyck in eenige manieren...
Aldus gedaen... binnen... Haerlem, den 2en Aprilis anno 1629, in presentie van Sr. Jeuriaen Huybertsz ende Thomas Jacobsz Sergeant, beyde wonende tot Amsterdam, als getuygen hier toe versocht, die desen mede hebben geonderteyckent." *Arch. gem. Haarlem, not. J. Schoudt n. 121, fol. 96 verso; J. van der Elst.*

(43) 1629, 3 April. Krijgt de als pand gegeven goederen ten gebruike.
Sr. Pieter van Goethem verklaart: „dat hij... Lodewyck van der Helst, heeft vergunt..., het gebruyck van alle de voorzegde getransporteerde meuble goederen, huysraet ende imboel tot wederseggens toe, hem tot dien eynde wederom overleverende de sleutels, dien hy op gisteren van den selven Van der Helst ontfangen heeft,
Belovende mede hy comparant den voorzegden Van der Helst, den eygendom van de... getransporteerde goederen wederom te sullen laeten toecomen, soo haest hij de... achthienhondert gulden sal hebben voldaen ende betaelt..." *Arch. gem. Haarlem, not. J. Schoudt n.131, fol. 99; J. van der Elst, dr. A. Bredius.*

(44) 1629, 4 April. „Waert in den Gecroonden Oyevaer, binnen deser stede" (Haarlem), ontvangt van „Jan de Hondt, eertyts molenaer", betaling voor hetgeen deze hem schuldig was, en wel in den vorm van twee vorderingen op derden, hier genoemd. „Aldus gedaen... ten huyse van... Van der Helst, staende in de Groote Houtstraet, bij 't Verwulft." *Arch. gem. Haarlem, not. J. Schoudt n. 131, fol. 99; J. van der Elst.*

(45) 1629, 31 October. „Herbergier in den Gecroonden Oyevaer, binnen deser stadt Haerlem," heeft ten laste van „Jan (de Hondt), de molenaer op de molen de Doodkist genaempt.., van den hove van Hollandt geobtineert... seeckere sententiecondemnatoir, uyt crachte van dewelcke nu alrede soo verre is geprocedeert, datten selven Van der Helst op morgen, wesende den 1en Novembris, syne goederen by executie van justitie voorgenomen hadde te doen vercopen." Overeengekomen wordt, dat de molenaar „tot syne costen sal passeren behoorlycke rente- ofte constitutie-brieff, met insertie van speciael verbant, van syn... molen," enz.; getuige is Lieven de Minne, van Amsterdam. *Arch. gem. Haarlem, not. J. Schoudt n.129, fol. 94; J. van der Elst.*

(46) 1631, 6 Januari. Wonende te Haarlem, Blomgracht; toen afwezig, bezit 2 zijde-

molens, 15 groote en kleine conterfeitsels. *Arch...; dr. A. Bredius.*

(47) 1634. Oud 52 jaar, woonde in 1625 te Amsterdam, kocht toen een jacht dat hij betaalde met hem toebehoorende schilderijen. *Arch. gem. Amsterdam, not. G. Roleeu (?), dr. A. Bredius.* — 1638. Leeft nog, zie n. 58.

Zie ook de Aanvulling, bl. 138.

LOWYS JANS VAN DER HELST ende Truyken Quintyns, grootouders van Bartholomeus van der Helst.

(48) 1601, 23 Februari, 16 Mei, 28 Juni. Verklaring, door hunne kinderen en erfgenamen afgelegd, omtrent een gedeelte der erfenis, een huis, dat verkocht is.

„Op huyden compareerden... Caerl Lowys van der Helst, Jacob Lowys van der Helst ende Lodewyck Lowys van der Helst, gebroeders, alle kinderen ende medeërfgenamen van wijlen Lowys Jans van der Helst ende Truyken Quintyns, haerluyder zalige vader ende moedere.

Ende bekenden dat in de scheydinge ende deelinge van deszelfs heuren ouders naegelaten goederen, aen heuren zwager Hans Hageman, als man ende voocht van Lyntgen Lowys van der Helst, haerluyder comparanten zuster, was gevallen ende gedeelt de huysinge metten erve genaempt den Princhc, gestaen ende gelegen in de Groote Houtstraet, op den houck van de Paerdestege, die nu by den voorzegden Hans Hageman vercocht es.

Ende dat dienvolgende den zelven Hans Hageman van wegen zyn voorzegde huysvrouwe de voorzegde huysinge metten erve eygentlycken by deelinge ende scheydinge als vooren toebehoort;

Ende volle macht en wille heeft omme d'zelve huysinge metten erve te vercopen ende transporteren aen den gheene, dient hem belieft, sonder dat zyluijden comparanten of yemant van haer andere zusters daerop eenige actie hebben te pretenderen, anders dan dat de voorzegde Jacob van der Helst daerop, volgende de deelinge met zyn broeders ende zusters gedaen, sprekende heeft vierhondert karolus-guldens, sonder fraude.

Consenterende...

Aldus gedaen... opten 22en Februarij anno sesthien hondert een, als 't verly van desen by den voorzegden Lodewyck vander Helst gedaen werde, mitsgaders... opten 23 Februarij anno voornoemt, als 't verly van desen werde gedaen bij den voorzegden Caerl ende Jacob van der Helst. Opten16en May anno 1601 heeft Claes Lambertsz, wonende tot Amsterdam, als man ende voocht van Mayken Lowys van der Helst, dese bekentenisse mede gedaen ende de acte, geschreven achter de principale van desen, met zijne huysvrouwe onderteeckent. Den 28en Juni 1601 heeft Pieter Lowys van der Helst wonende tot Leyden by gelyke acte, achter de principale van desen geschreven ende by hem getekent, bekent dat Hans Hageman den eygendomme van den huysinge metten erve in desen genaempt, by deeling van zyn zalige ouders goeden, nomine uxoris es aangecomen, sonder dat hij eenige actie van eygendomme daerop heeft, noch dat hem yet anders daer op competeert te seggen noch spreken, dan hetgene scheydinge inhoudt." *Arch. gem. Haarlem, not. A. Willems n. 41, fol. 17; dr. A. Bredius.*

(49) 1633, 28 April. Een grafstede, zijn kleinkinderen toebehoorend, wordt verkocht.

„Compareerden... Jan de Minne, als man ende voocht van Lysbeth van der Helst, Jan van der Helst ende Adriaen Janssen, als man ende voocht van Geertruijt van der Helst, daer vaeder aff was Carel van der Helst, alle de kintskinderen van Louwies Janssen, in syn leven sydewinkelier binnen Haarlem, overleden.

Ende hebben tsaemender handt ende gelyckelyk gecedeert, getransporteert ende overgedragen... ten behouve van Iisbrant van Bergum, laeckencoper tot Haerlem... de aengehuwde oom van haer comparanten, alle sulcke actie, recht ende eygendomme, als sy herideren in seecker graffstede, gelegen binnen Haerlem in de Groote kerk...

't geen op de naeme van de kinderen van Lowies Janssen in 't kerckeboeck aldaer geannoteert staet... hem bedanckende syner goede betalinge." *Arch. gem. Amsterdam, not. P. van Perssen, n. 751; dr. A. Bredius (M).*

LYNTGE LOWYS VAN DER HELST, 1601. Vrouw van Hans Hageman, erfgenaam van Lowys Jans, zie n. 48.
(50) 1616. Van Brugge geboortich. *Arch. gem. Haarlem, not...; dr. A. Bredius (HdG).*

LYSBETH VAN DER HELST,
(51) 1621, 15 Juli. Ondertrouwd: „Jan de Minne van Leyden, oud 27 jaren, geassisteert mit Lieven de Minne, syn vader, wonende in de Wolffstraet, diamantsnyder, ende Elysabeth van der Helst, oud 22 jaren, wonende in de Loyerstraet, geassisteert mit Carel van der Helst, hare vader." *Arch. gem. Amsterdam, Kerk. int. reg. DTB 426, fol. 67 verso; dr. A. Bredius (M).*
(52) 1622, 22 September. Gedoopt: Trientgen, dochter van Jan de Min en Lysbet van der Elst; getuigen Sara Galle en Lieven de Min. *Arch. gem. Amsterdam, Doopreg. Oude kerk DTB 6; mr. A. de Vries (M).* — 1633, zie n. 49.

LYSBETH Isaaks, 1604. Vrouw van Carel Lowys, zie n. 11.
(53) 1622, 20 December. Begraven: „Lysebet Isacks, huysfrou van Karel Verhelst, wonende in de Loyersstra(a)t na(a)st den Groten Krijstoffel, 8.—" *Arch. gem. Amsterdam, Begrafenisreg. Oude Kerk DTB 1044; dr. A. Bredius (M).*

MAYKEN LOWYS VAN DER HELST, 1601. Vrouw van Claes Lambertsz, erfgenaam van Lowys Jans, zie n. 48. — 1605. Dood, liet een dochtertje Maycken na, zie n. 14.

PIETER LOWYS VAN DER HELST, 1601, Erfgenaam van Lowys Jans, zie n. 48.

AANVULLING.

JACOB LOWYS VAN DER HELST, 1600, 1 December. (Jacques genaamd). 1603, 16 Maart.

CAREL LOWIJS VAN DER HELST, 1599, 7, 11, 15, 22, 29 Mei; 10 Juni; 13 Juli; 29 September; 24 December. „Compareerden Caerl van der Helst, Ende heeft soo voor hem selven als oock van wegen Betgen Ysacx, zijn moeder, voor haere Interesse... geconstitueert appellant off reformant van seeckeren vonnisse... t'sijns nadeel mitsgaders tot cleijn-achtinge van zijn voornoemde moeder..."
OPMERKING: Caerl van der Helst was getrouwd met Leisabeth Ysaxdr en in 1604 „out omtrent 36 jaeren", blijkens Doc. 11. Dat de hier genoemde Caerl hun zoon zou wezen, is niet mogelijk, want Caerl Lowys was in 1599 ongeveer 31 jaar en kon dus nog geen volwassen kinderen hebben.
In een hieronder (bij Lodewyck) vermelde aanteekening wordt hij, den 15 Januari 1600, als broeder van Lodewyk Lowys genoemd. Het vonnis, waarvan hij in hooger beroep gaat, blijkt dan in zijn nadeel te zijn uitgevallen, en zijn broeder stelt zich dan voor hem borg. Ongetwijfeld moet dus in de aanteekening van 24 December 1599 *vrouw* in plaats van *moeder* gelezen worden.
1600, 15 Januari (zie hieronder bij Lodewyk); 1 Juli (zie als voren); 6 October „verclaerde hem te bevoelen grotelicken beswaert bij zeecker vonnisse t'zijnen achterdeele ende voordeele van Cornelis Corns Suydervaert, in den Helm";
1601, 17 Februari;
1603, 11, 16 Maart, „waert in Dansycq"; 22 September; 26 November; 8 December:
1604, 29 Juli; 3 November;
1606, 2 September;
1607, 1 Mei, arrest op zijn goederen; 19 October, wonende te Leiden;
1608, 14 April. 2 Mei.
Tot zoover alles te vinden in: *Arch. gem. Haarlem, Register van de Procuratie, Cau-*

tiën en Anteekeninge-van appel en reformatie etc., O 99; dr. A. Bredius.
1609-1612, *Arch. gem. Leiden, 2e Rolle Ordin. Vierschaar; dr. A. Bredius.*
1610, Juli, „waerdt in 't Vergulde Vlies". *Arch. gem. Leiden, Getuigen-boek K, fol. 203 verso; dr. A. Bredius.*
1611, 29 Maart, zeer lange acte, verleden ter woonplaatse van „Kaerl van der Helst, in 't Vergulde Vlies opte Lange Brugge". *Arch. gem. Leiden, not...; dr. A. Bredius.*

LODEWYK LOWYS VAN DER HELST.
1600, 15 Januari. „Compareerde Lodewyck Lodewycx van der Helst, Ende heeft hem geconstitueert als borge voor Caerl van der Helst sijne broeder..."; 1 Juli, „Op huyden heeft Caerl van der Helst, comparerende in de secretarie der stadt Haerlem, hemzelven als borge geconstitueert voor Lodewyck van der Helst, sijn broeder, gearresteerde van... (den) pachter van de wollen Laken Impost, omme 't gewijste voor denzelven Lodewyck te voldoen...";
1608, Augustus. „Op huyden heeft Ysbrant van Bergum hem geconstitueert als borge voor Lodewyck van der Helst...";
1606, 29 Maart, wint een proces in hooger beroep.
Alles te vinden in: *Arch. gem. Haarlem. Register als voren, O 99; dr. A. Bredius.*
1622, 20 September, gaat in beroep wegens een schepenvonnis;
1624, 30 Maart, herbergier; 1 April; 30 April, de oud-landdrost van Haarlem, Rem. Coesaert, procedeert tegen Lodewyck van der Helst, herbergier; 14 November, Lodewyck van der Helst blijft borg.
Deze laatste berichten in: *Arch. gem. Haarlem, Register als voren, O 101; dr. A. Bredius.*

II. BARTHOLOMEUS VAN DER HELST.

(54) 1636, 16 April. ONDERTROUWD: „Bartelt van der Helst van Haerlem, out 24 jaer, vertoonende acte van de Burgemeesteren deser stede van date den 16 April 1636, waerinne sy consenteren in 't huwelyk van de voornoemde Van der Helst, wonende op de Oostermarckt, ende Anna du Pier van Amsterdam, out 18 jaer, geen ouders hebbende, geassisteerd met haar oom ende voocht, Willem Sweers ende Saera du Pier, haer meue, woonende in de Nieuedoelen straet." Onderteekening: Bartel van der helst, Anna du pire (afbeelding 7 in Bijlage C). *Arch. gem. Amsterdam, Kerk. int. reg. DTB 990, fol.123; dr. A. Bredius (M) aan D. C. Meijer in Oud Holland IV, 1886, bl. 238, dr. J. Dyserinck in de Gids 1891 II, bl. 384, noot 2.*
OPMERKING: Oostermarckt is een andere naam voor de Nieuwmarkt.
(55) 1636, 4 Mei. GETROUWD in de Nieuwe Kerk door dominee Clasenius: Bartelt van der Helst, Anna du Pier. *Arch. gem. Amsterdam, Huwl.reg. Nieuwe Kerk, DT B 990, fol. 13.*
1617, 29 Januari. GETUIGE bij den doop van zijn broeders zoon Bartelmeus, zie n.116.
(56) 1637, 31 Maart. Gedoopt in de Nieuwe Kerk door dominee Silvius: BARTOLOMEUS, zoon van Bartolomeus van der Helst en Anna du Piere; getuige: Lodowyck van der Helst, vermoedelijk de grootvader van het kind. *Arch. gem. Amsterdam, Doopreg. Nieuwe Kerk, DTB 42, fol. 6; dr. A. Bredius (M), aan D. C. Meijer in Oud Holland IV, 1886, bl. 239.*
(57) 1638, 5 Juni. AFREKENING: „Jan du Pier... Bartholomeus van der Helst, als man ende voochdt van Anneken du Pier, ende Jacob du Pier, alle kindskinderen van Anna Gommers, weduwe van wijlen Jan du Pier, verclaren... dat Cornelis Mattheisz Heudts ende Paulus van Fockenburch, mitsgaders Willem Sweers in syn leven, hunne voogden, hadden gedaen goede ende deuchdelycke rekeningh van de administratie, die zy als voochden gehad hebben over de goederen bij heure Bestemoeder, Anna Gommers voornoemt, nagelaten, ende dat sylieden nu aen hen comparanten hebben uytgetelt ende betaelt 'tgient henlieden over heure goede-

ren noch heeft geresteert, Bedanckende..." Onderteekening van den schilder: Bartelmeus van der Helst (afbeelding 9 in Bijlage C). *Arch. gem. Amsterdam, not. L. Lamberti, n. 599, fol. 226; dr. A. Bredius (M).*

(58) 1638, 18 November. TESTAMENT van „Bartholomeus van der Elst ende Anna de Pier, tesamen echteman ende-wyff, poorteren deser stede.

Wederroepende... alle makingen ende dispositien van uyterste willen by haerlieden 't sy tesamen off elck int bijsonder voor date deses eenichsins gepasseert, als oock mede de huwelycxe voorwaerde by hem ten aanvanck vant huwelyck gemaeckt... hebben zy testateuren tot haren erffgenamen geïnstitueert.. den kint off kinderen by henlieden t'samen geteelt, in leven na te laten...

Onder expresse conditie, dat de langstlevende van hen testateuren tot wederhylikens, ofte niet weder huwende, tot stervens toe sal blyven sitten in den gemenen boel... zonder gehouden te syn den E. Heeren Weesmeesteren deser stede, ofte den bloedvrunden van de eerstoverledene, ofte ymant ter werelt, te geven eenigen inventaris ofte openingh van staet, bewys van goederen, reeckeningh off reliquae te doen...

D' langstlevende van hen testateuren (sal) gehouden zyn den voorzegden haren kint off kinderen te alimenteeren in cost, clederen, schoolgaen, ter deuchden te stieren ende cunste ofte hantwerck laten leren, ende comende... totten staet des huwelycx, andersins niet te doteeren ende begiftigen met sodanige goederen als d'selve langstlevende in syne ofte hare gemoet ende discretie nae gelegentheyt van den boele ende oock van de saecke, sal bevinden te behoren...

Ende oft gebeurde dat d'eerstaflyvige van hen testateuren quam te sterven, sonder kint, kinderen off lager dessendent in leven na te laten, hebben testateuren tot hare eenige ende universele erffgename geïnstitueert ende genomineert... den langstlevende van hen beyden in allen den goederen...

Ten ware hy testateur d'eerstaflyvige zynde ende zyne vader Lodewyck van der Helst op zyne overlijden noch in 't leven ware, in welcken gevalle, ende andersins niet, syne huysvrouw sal ghehouden syn aen zyne vader uyt te keren de naeckte ende blote legittime portie, synde zoo hy testateur verstaet, een gerecht twaelfde part van den boel ende goederen, tusschen hem ende zyn huysvrouw gemeen synde...

Aldus gedaen, in Amstelredamme, ten huyse van Jan van der Pylen, gestaen in de Corte Coningstraet..." Onderteekening: Bartholomeus van der Helst, Anna du Pire (afbeelding 10 in Bijlage C). *Arch. gem. Amsterdam, not. L. Lamberti n. 581, fol. 621; dr. A. Bredius (M) aan D. C. Meijer in Oud Holland IV, 1886, bl. 227.*

(59) 1638, 19 December. Gedoopt in de Nieuwe Kerk, door dominee Witwrongel: SUSANNA, dochter van Bartolomeus van der Helst en Anna du Pier; getuige: Luycas van de Ven. *Arch. gem. Amsterdam, Doopreg. Nieuwe Kerk, DTB 42, fol. 59; dr. A. Bredius (M), aan D. C. Meijer in Oud Holland IV, 1886, bl. 239.*

(60) 1640, 29 November. Gedoopt in de Oude Kerk: AELTJE, dochter van Bartelmeus van der Helst en Anna du Pier; getuigen: Jan du Piere ende Aeltje van de Werff. *Arch. gem. Amsterdam, Doopreg. Oude Kerk DTB 7; dr. A. Bredius (M) aan D. C. Meijer in Oud Holland IV, 1886, bl. 239.*

(61) 1641, 10 April. GETUIGE bij het testament van mr. Peeter Boreel. *Arch. gem. Amsterdam, not. J. Warnaertsz, n. 696; dr. A. Bredius in Künstler-Inventare, s. 399 (a).*

(62) 1642, 2 Februari. Gedoopt in de Nieuwe Kerk, door dominee Swalmius: LODOWYCK, zoon van Bartolomeus van der Helst en Anna du Pier; getuige: Pieter du Pier. *Arch. gem. Amsterdam, Doopreg. Nieuwe Kerk DTB 42, fol. 145; dr. A. Bredius (M) aan D. C. Meijer in Oud Holland IV, 1886, bl. 239.*

(63) 1642, 17 Mei. ERFENIS: Anna du Pire wordt mede-erfgename van „d'eersame ende seer discreete Joffr.e Hester du Piere, de wettige huysvrouwe van Sr. Cor-

nelis Matheus Heuts... wonende op Huys te Manpadt, in den banne van Heemstede."
Het testament noemt de volgende legaten:
1e. aen Susanna du Pire, haere suster, synde de naegelaten weduwe van salige Jacques van Hogendorp. . . . . *f* 1000
2e. aen Anna du Pire, haere suster, weduwe van Artes de Cordes, of haar eenigen soon . . . . *f* 3000
3e. aen Maria du Pire, haere suster, weduwe van Coenraet de Wilde, hare cleeren en juwelen enz., en . . . . *f* 6000
4e. „praelegateert noch... de testatrice, ende bespreeckt vooren uyt, aen haeren overleden broeders dochter, Anna du Pire, althans huysvrouwe van Bartholomeus van der Helst, de somme van duysent carolus-guldens eens;
Onder die conditie, dat de selve, alsoock mede 'tgeene daerinne zij hiernaer noch verder wert geïnstitueert, sal moeten werden vastgestelt, genyetende zij Anna du Pire, de jaerlycxe vruchten ende innecompsten van dien, haer leven lanck;
Ende devolverende het capitael in eygendomme ende proprieteyt op haer kinderen ende descendenten, omme 't zelve te genyeten by gelycke portiën, soo haer die tot haerluyder mondige dagen ofte huwelycken staete sullen gecomen wesen, maer eerder niet. . . . . *f* 1000
5e. aen Pieter du Pire, broeder van Anna du Pire voornoemt, nu noch jongman, *f* 1000, en beiden een tweehondert gulden voor rouwcleet . . . . *f* 1400"
6e. wat verder overblijft, aan haar zusters Susanna, Anna en Maria du Pire, elk voor een gerecht vierde part, en de kinderen van Jan du Pire, haar overleden broeder, voor het laatste vierde part. *Arch. gem. Haarlem, not. J. Schoudt n. 137, fol. 91 verso; dr. A. Bredius in Künstler-Inventare, s. 399 (b).*
(64) 1642, 19 Juli. WEDDENSCHAP met Pieter Harberts; verklaring van twee kistemakers.
„Op huyden, den 19 Julij anni 1642, compareerde voor my Cornelis Tou, notaris ende in presentie van de nabeschreven getuygen: Frismoud Claesz, out 40 jaren ende Johannes Doots, out 42 jaren, beyde kistemaeckers.
Ende hebben by ware woorden... ten versoucke van Sr. Pieter Harbers getuycht, verclaert ende geattesteert, hoe waer is, dat nu eenige dagen geleden in de Nieuwe Cluveniersdoelen op de groote sael gebracht ende door haer getuygen in syn volle lyste vastgeset is de schildery oft contrafeitsel van 't corporaelschap van de heer Capiteyn Jan Claesz van Vlooswycq, gelyck ick notaris voornoumt, ende de ondergeschreven getuygen op huyden 'tselve in syn volle form ende lyste gesien ende bevonden hebben.
Alles oprecht gedaen 'tAmsterdam, ter presentie van Dirck Pietersz Clapmuts ende Jan Jacobsz, kistemakersjonge, als getuygen." *Arch. gem. Amsterdam, not. C. Tou n. 1432, fol. 97 verso; mr. N. de Roever aan prof. dr. J. Six in Oud Holland XXVII, 1909, bl. 147.*
(65) 1642, 1 October. WEDDENSCHAP met Pieter Harberts: aanwijzing van scheidsrechters.
„Wy ondergeschreven Pieter Harberts, apoteecker ende Bartholomeus van der Helst, schilder, bekennen metten anderen veraccordeert, overeengecomen ende verdraegen te syn in deser volgende manieren, namentlyck:
Alsoo wy eenigen tyt geleeden hebben aengegaen seecker contract van weddinge, naementlycken dat ick Van der Helst voor Pieter Harperts, voornoemt, soude maecken een stuck schildery met verscheyden conterfeytsels, op conditie dat hy Harperts hetselve stuck soude voor niet hebben indien seecker schildery van een Corperaalschap, by Nicolaes Elyas doenmaels te schilderen, op den achtentwintichsten July lestleden, volmaeckt soude opgehangen syn op de Cluyveniersdoelen deser stede; ende in cas datter contraerie soude werden bevonden, dat hij Harberts het voorzegde stuck mette conterfeytsels dubbelt soude betaelen, als vermogens het contract onder ons handen daervan gemaeckt, ende dat ter saecke van

de voorzegde weddinge — wie gewonnen off verlooren hadde — questie is ontstaen;
Soo ist dat wylieden mitsdesen verclaeren deselve questie ende differentie alingh ende al gesubmitteert ende verbleven te hebben aen de eersamen Thomas Keyser ende Harculus Sandertsz, beyde schilders binnen deser stede, omme by henlieden gedecideert ende getermineert te werden, soo syluyden naer recht, reeden ende billicheyt — uyt de bewysen ende reedenen van partyen — sullen bevinden te behooren, sonder de saecke te mogen kreucken, tensy met believen van partyen.
Des belooven wyluyden met de uytspraecke by de voornoemde mannen, ter saecke voorzegt te doen, te vreden te sullen syn, sonder ons met eenige middelen van relieff, reductie off appellatie te sullen behelpen, als daeraff wel expresselyck renuncieerende mits desen...
Aldus gedaen ende gepasseert, in Amsterdam den eersten October anno 1642, des t'oirconde dese by ons onderteeckent. Bartholmeus van der Helst (afbeelding 12 in Bijlage C), Pieter Herbers." *Arch. gem. Amsterdam, not. J. van der Hoeven, n. 1642; dr. A. Bredius in Oud Holland XIII, 1895, bl. 180.*

(66) 1642, 2 October. WEDDENSCHAP met Pieter Harberts; verklaring van Nicolaes Elias.
„Op huyden den 2en October 1642 compareerde voor my Cornelis Tou notaris, ende in presentie van de nabeschreven getuigen, Sr. Claes Elias schilder, out 50 jaren, en heeft by ware woorden..., ten versoucke van Pieter Harbers, apoteecker, getuycht, verclaert ende geattesteert hoe waer is, dat hy getuyge op den 10den dach der lestleden maent July op de Nieuwe Cluyveniersdoelen heeft doen brengen seecker schildery van een corporaalschap van capiteyn Vlooswycq, bij hem getuyge geschildert, ende dat hij getuyge op den 28e der selver maent July noch oock daerna, jae selfs eenige dagen daer te vooren aen de gemelte schildery niet verandert oft yets aen geschildert heeft, maer dat het selve stuck al voor den 16e July voorzegd alsoo volmaeckt was, als de geconterfeyte personen selffs begeert en geordonneert hebben. Alles oprecht gedaen t'Amsterdam, in presentie van Jacob Florisz ende Dirck Clapmuts als getuigen." *Arch. gem. Amsterdam, not. C. Tou n. 1432; dr. A. Bredius, aan prof. dr. J. Six in Oud Holland XXVII, 1909, bl. 147.*

(67) 1644, 2 Juli. Begraven: „Een KINT (Bartholomeus of Aeltje), in de (Zuider)-kerck, van Bartholomeus (van der) Helst. L. a. Cley-5-7." *Arch. gem. Amsterdam, Begrafenisreg. Zuider Kerk, DTB 1090; dr. A. Bredius aan D. C. Meijer in Oud Holland IV, 1886, bl. 239.*

(68) 1647, 28 Juli. Gedoopt in de Nieuwe Kerk door dominee Somerus: JOANNES, zoon van Bartolomeus van der Helst en Anna du Pire; getuige: Anna Sargiant. *Arch. gem. Amsterdam, Doopreg. Nieuwe Kerk DTB 43; dr. A. Bredius (M) aan D. C. Meijer in Oud Holland IV, 1886, bl. 239.*

(69) 1647. Huur van een HUIS op het WALENPLEINTJE, het eerste aan de zijde van de Hoogstraat, toebehoorend aan het Sint-Jorishof, voor *f* 250 's jaars. *Arch. gem. Amsterdam, Verpondingsreg. Oude Zyde 1647-'49, n. 33A-a, fol. 181 verso; dr. A. Bredius (M).*

(70) 1648, 19 October. TWIST van Anna du Pire met haar dienstmeid. „Compareerde... Annetje Jans, huysvrouw van Wiggert Tysz, oudt omtrent 43 jaeren, Metje Dircx, jonge dochter, oudt omtrent 31 jaeren, ende Grietje Jacobs, jonge dochter, oudt omtrent 28 jaeren, alle gebuyre, wonende in de Lange Dyckstraet, binnen deser stede.
Ende hebben ter requisitie ende instantie van Cornelia Willems, dienstmeyt van Sr. Van der Elst, schilder, wonende op de Antonis Marct by de Dyckstraet voorzegt, by haere vrouwe waerheyt en plaets, ende onder presentatie van eede, mits desen getuycht ende verclaert, waerachtich te wesen ende gehoort te hebben eenigh geraes op eergisteren nacht, de clocke omtrent elff off

halff twaelff uyre, ten huyse van de voornoemde Van der Elst, ende dat Annetje van der Elst, des requirantes meesters huysvrouwe, tege haer requirante was kyvende ende harde woorde hadden, ende dat haer ten huyse uyt woude hebben, in sulcker wege, dat een aerde mengelenskan met bier nam ende daermede naer de requirante sloege, ende, niet raeckende, door 't onweycken van de requirante, in haer glasen sloegh, dat de stucken uyt vlogen; voorts, datse door de knecht van de voornoemde Van der Elst metten arm gevat ende ten deure uyt geleydt is, ende seer verbaest, huylende ende crytende, te huyse van de deposante Metje Dircx, innegecomen is..." *Arch. gem. Amsterdam, not. P. van Velsen, n. 1785, fol. 344 verso; dr. A. Bredius (M) aan D. C. Meijer in Oud Holland IV, 1886, bl. 226, noot 3.*

(71) 1649, 30 Juli. De verponding voor het eerste HUIS OP HET WALENPLEINTJE is door regenten van het Sint-Jorishof in eens betaald op dezen datum, tegelijk met die voor het volgend perceel; *dr. J. C. Breen; vergelijk ook bl. 27, noot 6.*

(72) 1652, ... Maart. CONTRACT met een discipel, Marcus Waltus, die op zich neemt om voor Van der Helst te schilderen, daarvoor loon en onderricht van Van der Helst ontvangt, terwijl de werkuren worden omschreven, en bepaald dat het loon zal doorgaan, wanneer Marcus Waltus 's middags moet spelen op den schouwburg. *Arch. gem. Amsterdam, not...; mr. N. de Roever, aan dr. A. Bredius in Künstler-Inventare, s. 400 (c).*

(73) 1652, 17 November. MACHTIGT „d'E. Bartholomeus van der Helst, schilder... Anna de Pier, syn huisvrouwe specialyck omme uytten naeme ende van wegen hem, constituant, voor den Heeren Commissarissen van de Cleyne Saacken binnen deser voorzegde stede (Amsterdam), waar te neemen ende te defendeeren allen ende een igelijcken syne constituants saacken", enz.; getuige is Paulus Hennekyn. *Arch. gem. Amsterdam, not. J. van der Hoeven n.1649; dr. A. Bredius in Künstler-Inventare, s. 401 (d).*

(74) 1653, 24 Februari. VERKLARING door „d'E. Pieter van de Venne... David de Decker... Hans Horsman... ende Joost de Haes... ten versoecke van Bartholomeus van der Elst... dat sylieden op dato deses geweest zyn in 't Heeren Logement, neffens den requirant, die by sich hadde seecker cleyn waterhondtje, hetwelcke zy Horsman ende de Haes hebben gesien dat naer de hoenderen, op de plaets zynde, liep, waerop seecker knecht, Thys genaemt, hetselfde naergeloopen is, hetwelcke hij Joost siende, is daerop datelyck wtte camer gelopen, omme naer hetselfde hondtje te sien, ende buytten comende, heeft hetselfde vinden leggen — gelyck de gemelte van de Venne ende Decker mede verclaerden gesien te hebben — voor de voeten van den voorzegden Tys; (doorgeschrapt: verclaerde verders... Van de Venne ende Joost de Haes dat zy/hy weynich daerna d'voorzegde Tys den hondt heeft sien opnemen;) Eyndelyck verclaerden zylieden ieder getuygen, dat zy naer het hondtje soeckende, ende meenende hy in 't hoenderhock ofte ergens anders verborgen was, gecomen zyn in het secreet, ende aldaer gehoort hebben dattet selfde in het secreet lach en creet en steende, daerinne — soo zy getuygen presumeerden — geworpen zynde." *Arch. gem. Amsterdam, not. P. van Toll n. 2421, fol. 62; dr. A. Bredius in Künstler-Inventare s. 401 (e).*

(75) 1653, 15 September. VERKLAREN „d'eersamen Henrick Uylenburgh, const handelaer... Marten Kretzer... ende Loodewyck van Ludick... beyde lieffhebbers ende eervaeren kenders van de schilderkonst... Bartholomeus van Bredenbergh... Bartholomeus van der Helst, out 39 jaaren, Simon Luttichuysen... Pouwels Hennekingh... Philips Coninck... ende Willem Kalff... alle vermaerde schilders... ten versoecke van Abraham de Cooge, consthandelaer, woonende binnen der stadt Delft... dat... (een) seecker landschap-schildery...

is een suyver originael, geschildert by de hant van Pouwels Bril...
Gevende... voor redene van haerlieder oirdeel ende kennisse... de voorzegde van Helst, Luttichuysen, Hennekingh, Koningh ende Kalff, dat syluyden als schilders gewoon syn te traghten goede schilderyen te beschouwen, by gelegentheyt mede verscheyde stucken by den voorzegden Pouwels Bril geschildert, hebben gesien..." *Arch. gem. Amsterdam, not. J. van der Hoeven n. 1649; dr. A. Bredius in Oud Holland VII, 1889, bl. 43.*

1653, 1 October. Zie de Aanvulling, bl. 148.

(76) 1654, 4 Februari. MACHTIGT „den ed. Sr. Bartholomeus van der Helst... Cornelis van Walraven, reysende bode deser stede... omme uyt den naeme ende van wegen hem, constituant, van Alexander Petit, schilder in 's Graven Hage te eysschen, vorderen ende ontfangen de somma van eenhondert guldens, hem... competeerende uyt saecke van een conterfeytsel, 'tgeen hy voor den selven Petit gemaeckt heeft," enz. *Arch. gem. Amsterdam, not. J. de Wyse, n. 1922; dr. A. Bredius in Künstler-Inventare, s. 401 (f).*

(77) 1656. BETALING voor het portret van Rycklof van Goens met zijn gezin, aangeteekend in diens papieren: „Anno 1656. Reeckeningh van mijn oncosten tot voyagie nae India: Aen van der Helst voor 5 conterfeytsels *f* 1400; ... anno 1656... Myne gemachtigden tot Amsterdam debeth 7 9ber... de effigie van myn, myn huysvrouw, kinders enz. in één groot stuck, cost *f* 2000." *Berigten Historisch Genootschap, Utrecht 1586 V, 2e stuk, bl. 47-48, C. Kramm, De levens enz. bl. 669.*

OPMERKING. Dat de tweede aanteekening een zooveel hoogere prijs vermeldt, wijst er misschien op dat de landschapachtergrond door een anderen schilder is gemaakt.

(78) 1657, 27 Juni. SCHATTING van een stuk in de boedel-inventaris van Johannes de Renialme: „no. 347. Een contrefeytsel van Van der Helst, *f* 60." *Arch. gem. Amsterdam, not. Frans Wtenbogaert, n. 1915, fol. 7; dr. A. Bredius in Amsterdamsch Jaarboekje 1891, bl. 65 en Künstler-Inventare, s. 232.*

(79) 1658, 2 Februari. VERKLARING van „Bartelemeus van der Elst, schilder, out ontrent 43 jaren... ten versoecke van Sr. Heyndrick Sygertsz van der Camp... dat ontrent vier jaren geleden in de somer, sonder den justen tyt onthouden te hebben, hij getuyge door den producent is aengesproocken om twee à drie dagen op de hofstede genaemt 't Huys de Manpad, buyten Haerlem, te comen schilderen, om soo een stuck of twee in de bogaert te helpen maecken, ende soude daervoor ter deege tot danckbaerheyt onthaelt werden.
Ende dat hy getuige, neffens Jan Molenaer ende Hennickee, beyde schilders, aldaer op de hofstede comende, hebben sylieden met malcanderen twee à drie dagen geschildert, waervooren sy alle drie schilders van den producent tot haer genoegen onthaelt syn geworden;
Ende dat hy getuyge neffens Hennicke daer vooren van den producent nyet geëyst, noch ytwes begeert hebben, alsoo sy daervooren lustigh syn onthaelt geworden..." *Arch. gem. Amsterdam, not. B. Coornhert, n. 2859, fol. 493 verso; dr. A. Bredius in Obreen's Archief VII, bl. 302; dr. J. Dyserinck in de Gids 1891 II, bl. 385.*

(80) 1658, 5 Juni. VERKLARING van „Nicolaes van Helt Stocade... ende Willem Frederixsz Mandt... ten versoecke van Sr. Cornelis van Nerve, wonende tot Rotterdam, hoe waer is, dat sy deposanten op den naestlaetsten van voorleden maend Mey, daerby ende tegenwoordich syn geweest, dat Sr. Bartholomeus van der Elst, op de vraeg, hem gedaen door des requirants soon Adriaen van Nerve, of het stuck van Diana, dat hy Van der Elst voor requirant gemaect heeft gehadt, een principael was, geandwoort heeft gehadt dat het een principael was, door hem selfs gedaen; dat hij verder, gevraegt of imand anders daer aen geschildert heeft, antwoorde: niet..."

Arch. gem. Amsterdam, not. J. d'Amour, n. 2156; dr. A. Bredius in Künstler-Inventare, s. 401 (g).

(81) 1660, 13 Februari. Ondertrouwd: „Pieter de la Croix, van Amsterdam, makelaer, out 23 jaer, geassisteert met Jacob de la Croix, syn vader, wonende in de Blomstraet, ende SUSANNA van der Helst van Amsterdam, out 21 jaer, geassisteert met haer vader Bartholomeus van der Helst, woont in de N(ieuwe) Doelestraet." *Arch. gem. Amsterdam, Kerk. int. reg. DTB 480, fol. 192 verso; dr. A. Bredius (M) aan D. C. Meijer in Oud Holland IV, 1886, bl. 239.*

(82) 1660, 29 Februari. Getrouwd in de Nieuwe Kerk door dominee Wittewrongel: Pieter de la Croix, SUSANNA van der Helst. *Arch. gem. Amsterdam Huwl. reg. Nieuwe Kerk DTB 990.*

(83) 1663, 1 Juli. Huur van „Een WOONINGE OVER DE NIEUWE WAEGH; Bartholomeus van der Elst heeft deze wooninge in huijr 3 jaren, nae may 1663, voor vj^c^L gl. Jaerl.; comt hier, versch(enen) Nov. 1663, May & Nov. 1664: 1/2 Jaer iij^c^xxv gl.; 1664, 3 Jan. van Barthoiomeus van der Elst voor 1/2 jaer huer *f* 325." *Arch. gem. Amsterdam, Rapiamus 1662, fol. 106; dr. A. Bredius (M).*

OPMERKING: Tegenover de Nieuwe of Sint-Antoniswaag beteekent hier: op de Nieuwmarkt.

(84) 1664, 4 Januari. „Is meer geresolveert dat by gelegentheyt meer sullen vercoft werden de navolgende huysen, als de huurjaren derselver geëxpireert sullen syn..: 3. 'T HUYS OP DE NIEUWE MARCT bewoont by Bartholomeus van der Elst." Er naast is geschreven: „Stads huysen die verhuurt moeten werden met conditie dat coop huur sal breecken." *Arch. gem. Amsterdam, Resol. Thes. Ord. 32, fol. 167 verso; dr. A. Bredius (M).*

1664, 2 Juli. OVEREENKOMST met Pieter van de Venne, om een portret van dezen met zijn vrouw en kind te schilderen, voor *f* 1000, zie n. 88.

(85) 1664, 12 December. HUISHUUR voor 1/2 jaar betaald, *f* 325. *Arch. gem. Amsterdam, Journael A, fol. 816; dr. J. C. Breen.*

(86) 1665, 30 Juni. HUISHUUR voor 1/2 jaar betaald, *f* 325. *Arch. enz., als voren; dr. J. C. Breen.*

(87) 1665, 31 September. GESCHIL met Pieter van de Venne; verklaring van twee schilders.

„Op huyden den laesten Septembris 1665 compareerden te Beverwyck Mr. Dirck Bleecker ende Mr. Jacobus Coolen, beyde konstrycke schilders tot Haerlem, dewelcke verclaren ter requisitie van Pieter van der Venne Luycass, hoe waer ende waerachtich is, dat sy deposanten op heden ten huyse van de requirant hebben gesien een schilderye van Mr. Bartholomeus van der Helst, constrycke schilder tot Amsterdam, synde het conterfeytsel van den requirant, syn huysvrou, kint en een winthont, ende hebben 'tselve getaxeert op vierhondert gulden, synde 't voorzegde schilderye waerdich drie hondert gulden, maar ten respecte van de meester syn naem ende reputatie hebben 't selve op vierhondert guldens getaxeert, ende niet meer..." *Rijksarchief van Noordholland te Haarlem, not. J. Csz. Poorter 29 Nov. 1659-12 Aug. 1677, n. 62; dr. J. Dyserinck, zie bl. 25 van den tekst hiervóor.*

(88) 1665, 1 October. GESCHIL met Pieter van de Venne; verzoek aan den Hoogen Raad van Holland, om vernietiging van het contract.

Van de Venne betoogt dat de schilder, volgens een schatting „by andere rechte konstenaers," meer dan het dubbele heeft gevraagd van de werkelycke waarde. De laatste, met de gerechtskosten wil hij betalen. Mocht de schilder daarmede geen genoegen nemen, dan vraagt Van de Venne behandeling der zaak voor het gerecht van Amsterdam. Het contract is ongeldig verklaard en de zaak naar laatstgenoemd gerecht verwezen. *Rijksarchief, den Haag, Requesten van den Hoogen Raad, p. 69; dr. A. Bredius in Künstler-Inventare s. 402 (h 1).*

(89) 1665, 10 October. GESCHIL met Pieter

van de Venne; machtiging aan een procurator te Amsterdam, om daar voor het gerecht „de saecke ende questie, uytstaende tusschen hem ... ende Bartholomeus van der Elst (waer te nemen ende te defenderen)..." *Arch. gem. Amsterdam, not. R. Duee, n. 2464; dr. A. Bredius in Künstler-Inventare, s. 402 (h).*

(90) 1665, 13 October. GESCHIL met Pieter van de Venne; overeenkomst van de beide partyen „omme ... hare questie te submitteren ende verblyven... in de arbitrage ende uytspraec van (twee in het stuk genoemde) procureurs voor den gerecht deser stede..." *Arch. gem. Amsterdam, not. C. Tou n. 1455; dr. A. Bredius in Künstler-Inventare s. 402 (h).*

(91) 1666, 18 Januari. GESCHIL met Pieter van de Venne; machtiging aan iemand te Amsterdam „omme uyt syn comparants naem te compareren voor de E. Heeren Commissarissen van de Cleyne Saecken, binnen deser stede, ende aldaer op ende jegens Bartholomeus van der Elst, schilder alhier, te ageren ende recht te spreecken..." *Arch. gem. Amsterdam, not. R. Duee, n. 2465; dr. A. Bredius in Künstler-Inventare.*

(92) 1666, 14 April. HUISHUUR voor ongeveer $1^3/_8$ jaar betaald: „van syn huisvrouw ontfangen, op rekening van $1^1/_2$ jaer huer van 't huis op de Nieuwe Marckt, verschynende May aenstaende, *f* 900." (Sinds 1 Mei daaraanvolgende werd de huur van dit huis ontvangen door Regenten van het Leprozenhuis). *Arch. gem. Amsterdam, Journael A. fol. 816 ; dr. J. C. Breen.*

(93) 1666, 16 April. AANGEZOCHT om met den schilder Jan Wils een schilderij te keuren, welke Jan Miense Molenaer binnen zes weken moest maken, om een schuld aan Lodewyk de Bas te voldoen; getuige Pieter de la Croix. *Arch. gem. Haarlem, not. W. van Kittensteyn, n. 298, fol. 201; dr. A. Bredius in Künstler-Inventare s. 24 (nn).*

(94) 1666, 21 Juli. ERFENIS van Hester du Pire; machtiging aan Jan de Piere, door „d'Eersame Sr. Bartholomeus van der Helst als man ende vooght van Juff.r Anna de Piere, ende Pieter de la Croix als man ende vooghdt van Juff.r Susanna van der Helts... Also Juff.r Hester de Piere zaliger by haar testamente aan henlieden comparanten huysvrouwen gemaakt heeft, namentlyck aan Juff.r Anna de Piere een somma van vierhondert ende aan Susanna van der Helst een somma van aghthondert guldens, makende tesamen een somma van twaalf hondert guldens, welke penninghen henlieden comparanten huysvrouwen ghenieten ende ontfangen sullen uyt de eerdste ende ghereedste penningen. die by verkoopinghe sullen komen te procedeeren van de hofstede genaemt Het Huys te Manpadt..., ende het henlieden ongheleghen komt deselve te vorderen ende ontfangen, ...
So verklaarden zylieden comparanten... maghtigh ghemaakt te hebben, Mr. Jan de Piere, chirurgyn alhier, specialyk omme... ghemelte penninghen... te vorderen, eyschen ende te ontfanghen" enz. *Arch. gem. Amsterdam, not. C. de Grijp, n. 2586; dr. A. Bredius in Künstler-Inventare s. 404 (i).*

1666, 14 October. GESCHIL met Pieter van de Venne; nog een acte hierover zal volgen in een deel met aanvullingen op Künstler-Inventare; *dr. A. Bredius en dr. O. Hirschmann.*

(95) 1667, 9 Mei. GESCHIL met Pieter van de Venne; schikking tusschen d'Heer Bartholomeus van der Helst ter eenre, ende d'Heere... als vooghden over de minderjarige kinderen van wylen Pieter van de Venne Lucasz ter andere zyde... D'Heer Van der Helst... bekent ontfangen te hebben... de somme van vier hondert ende sestich guldens. Ende renuncieeren ende staen partyen daermede by desen voorbedachtelijck af van alle voor dese aengehevene procedueren," enz. *Arch. gem. Amsterdam, not. P. de Bary, n. 1727; dr. A. Bredius in Künstler-Inventare s. 404 (h).*

(96) 1667, 23 Juli. SCHATTING van een stuk in de inventaris van Thomas Asselyn: „1 trony van Van der Helst, *f* 200." *Arch. gem. Amsterdam, not. J. Paerslaeken, n.*

3460; dr. A. Bredius aan dr. C. Hofstede de Groot in Urkunden über Rembrandt, s. 354.

(97) 1667, 20 December. ERFENIS van Maria du Pire; schikking tusschen de vele, hier genoemde, erfgenamen, onder welke: „Bartholomeus van der Helst, getrouwt hebben de Anna du Pire." Er was „tusschen henlieden, questie... ontstaen over ende ter zake der verdeylinghe van de overschietende penninghen, gheprocedeert van het verkofte huys en boomgaart, ghenaamt Het Huis te Manpadt, by... Maria du Pire zaliger... naarghelaten, berustende onder Aaltie van de Werve, weduwe wylen Jan du Pire.

Comparanten verklaarden... alle hunne onderlinghe questien ende verschillen... te submitteren ende te verblyven... in de arbitragie van de Heeren ende Meesters..., advocaten," enz. *Arch. gem. Amsterdam, not. C. de Grijp, n. 2588; dr. A. Bredius in Künstler-Inventare, s. 405 (k).*

(98) 1670, 16 December. BEGRAVEN in de Walen-Kerk: „Bartolomeus van der Helst, in de Doelestraet, leyt in de nieuwe wand M no. 2, betaelt *f* 15." *Arch. gem. Amsterdam, Begrafenis-reg. Walenkerk, DTB 1130; dr. P. Scheltema in Aemstels Oudheid I, bl. 184.*

(99) 1671, 4 Januari. TESTAMENT van Anna du Piere „weduwe van wylen den vermaerden schilder Bartholomeus van der Helst... sieckelyck gaende...

Op een nieuws disponerende, heeft zy... tot hare erffgename geïnstitueert... hare dochter Susanna... oft by haer voor overlyden hare kinderen... ende dat alleenlyck in de Legitime Portie.

Ende in allen den anderen boedelsgoederen... die sy testatrice boven de voorzegde Legitime Portie... sal komen... achter te laten... haren soon Lodewyck... off zyne kinderen...

Aldus gedaen... ten huyse van de testatrice, gestaen in de Kluveniers Doelestraet." Onderteekening: Anna du pire de weduwe van Bartholomeus van der Helst. *Arch. gem. Amsterdam, not. J. de Winter n. 2367, fol. 193; dr. A. Bredius (M).*

(100) 1671, 8 Januari. INVENTARIS van huisraad, inboedel, schilderyen, papierkunst, anthiquiteiten en klederen, die de edele Lodewyck van der Helst, schilder, jegenwoordich in eijgendom is... besittende, en voornemens is eerstdaegs ten huyse en by syn moeder... by wie hy metterwoon meent te trecken, over te brengen. *Arch. gem. Amsterdam, not. J. de Winter n. 2410; dr. A. Bredius in Künstler-Inventare, s. 407-410.*

(101) 1674, 11 December. Anna du Pire ontvangt van Lodewyck de Bas „een OBLIGATIE van twee duysent guldens capitael houdende ten laste van den hr. ontfanger generaal Marten Paauw... (als gedeeltelijke betaling) van seeckere schilderye, de Princesse Maria" (Rijksmuseum n. 1144). *Arch. gem. Amsterdam, not. H. Outgers, n. 3220; dr. A. Bredius in Künstler-Inventare s. 410 A.*

(102) 1675, 7 Maart. OVEREENKOMST, aangegaan tusschen „Anna du Pier... ende... Lodewyck van der Elst... by forme van coop." Lodewyck zal, zooals hij tot nog toe deed, zijn moeder ook voortaan onderhouden, en krijgt daarvoor „alle de schilderyen ende gereetschappen, soo by hun respective man ende vader zaliger... syn naergelaeten..." *Arch. gem. Amsterdam, not. H. Rosa, n. 3110; dr. A. Bredius in Künstler-Inventare, s. 410 (B).*

(103) 1676, 6 Januari. CODICIL op het testament van Anna du Pire. „Haere dochter Susanna van der Elst, getrouwt met Pieter de la Croys, (heeft) soo ten huwelyck, tot haer uytsettinge als anders... genooten... soo in cledinge, huysraet, contante penningen, schilderyen als anders, t'samen met malcander, ten minste, ende eerder meerder als minder, tot de somm van drye duysent guldens...

Haer soon Lodowyck van der Elst, die alsnoch ongetrouwt is, (sal) mede naer haer overlyden... vooruyt trecken, mede voor syn uytsettinge, ende in recompensie, gelycke somm van drye duysent guldens, ... ende daerenboven noch... 't gene deselve haer soon op haer... overlyden noch van

haer... wegens schult mocht competeren wegens d'obligatie... daeraff mede op dato deses gepasseert...
't Geen dan vorder wegens den boedel... comt over te schieten (sullen)... Susanna ende... Lodewyck, off derselver desendenten, erven... (Aan Lodewyk zullen) tot voldoeninge soo van de voorzegde drye duysent guldens enz., alsmede tot voldoeninge van 'tgene sy... op haer overlyden... wegens d'obligatie... noch aen haer... soon schuldigh mocht wesen... de schilderyen ende 't schildersgereetschap, soo in den boedel bevonden wert, door twee luyden hun dies verstaende... werden aengeschatt ende gepryseert, soo veel als daertoe van node sal wesen..." *Arch. gem. Amsterdam, not. H. Rosa, n. 3129; dr. A. Bredius (M).*
(104) 1676, 6 Januari. SCHULDBEKENTENIS van Anna du Pire aan Lodowyck van der Elst. Zij „verclaerde... schuldigh te wesen... de somme van twaelff hondert guldens... spruytende ter saecke van huysvestinge, cost ende dranck, geleende ende verschoote penninge, cledere, verdiendt arbeytsloon voor haer gedaen, met malcander tot nu toe affgereckent...
Tot verseeckeringe der betaelinge van dien, alsmede tot betaelinge van 't gene sy... aan... haer soon, van dato deses aff, tot de effectuele voldoening toe, daerenboven noch mocht comen schuldigh te werden, over cost, kledinge ende huyshuyr, tot drye hondert guldens in 't jaer, (geeft zy) alle haere meuble goeden, huysraet ende imboedel, ende specialyck alle de schilderyen mettet schildersgereetschap, soo sy... is hebbende ende mocht comen te gekrygen ende mede by deselve haer soon ende haer berusten... omme alle deselve terstont ende ten allen tyde te aenvaerden... ten pryse soo als de schilderyen by taxatie van luyden, hem dies verstaende, sullen comen te monteren, ende sulcx... wegens de voorzegde schult..." *Arch. gem. Amsterdam, not. H. Rosa, n. 3111; dr. A. Bredius in Künstler-Inventare, s. 412 (C).*
(105) 1676. Anna du Pire Verkoopt een „OBLIGATIE van twee duysent ponden tot veertigh grooten 't pont, als op den elfden December 1674 aen haer... door d'Heer Lodewyck de Bas getransporteert is." Zij woont dan „op de Nieuwe Heeregracht tusschen de Reguliersgracht en de Nieuwe Leijtse straet." *Arch. gem. Amsterdam, not. P. Sas, n. 3732; dr. A. Bredius (M).*
(106) 1678, 25 Februari. SCHULD aan den lijstenmaker Lambert Doomer: „Quade schulden, daervan niets te verwachten is: Van der Elst *f* 200:4:0." *Arch. gem. Amsterdam, not. J. Hellerus, n. 2499; dr. A. Bredius in Künstler-Inventare s. 86.*
(107) 1679, 21 Maart. VERKLARING van Anna du Pire „wonende... in de Grote Leydse Dwarstraat, leggende siek aan 't water...
Op May des voorleeden jaars 1678, als wanneer zy metter woon in 't vermelt huys trock, (heeft) zy... vermits de cleynheyt van deselve huysinge... doen versoecke... aan Sr. Pieter de la Croix ende Juff. Susanna van der Helst... om eenig huysraat voor haar te bewaaren... sonder evenwel dat zy... aan hen deselve, nocht eenige van die, heeft geschonken...
Bestaande de goederen die zy... aan... haare schoonzoon ende dochter... stierde, ende noch onder deselve berustende zijn, in het naarvolgende namentlyk: een groot schildery zynde een groenwyff, met een wage met fruyt, mitsgaders een verken hangende aan een leer, alles naar 't leven geschildert door haar comparantes overleede man; een groot ledekants bed, met een peuluwe ende twee pronkkussens; een groene zyde pluysdeeken; tien tapyte kussens; ses gestooke kussens; een taaffel- ende een bedtapyt; twee tapyte schoorsteencleetjes ende een valletje voor de bedstee; een gemormert geschildert taaffeltje; een taaffeltje daar men silver in set; een geschildert schenkbakje; twee gladde camermatten; twee postelyne vlessen; vyff porceleyne schotelen, zynde twee halve lampetten, twee schotels met

seneesen ende een achtcante met seneesen. Welk voorsegt porceleyn, mitsgaders d'voorenstaande ses gestooke kussens, zy comparante de voornoemde heure schoonzoon ende dochter als pant ter minne heeft ter handt gestelt, tot verseekeringe van sodanige vyff ende dertig guldens als de voornoemde haare... schoonsoon ende dochter aan haar... hebben verstreckt..."

Hierna volgt een VERKLARING door twee vrouwen „dat zy de voorleeden week zyn geweest ten huyse van... Sr. La Croix, ende uyt de naam van de... weduwe Van der Helst (hadden) versocht 't voorengenoemd schildery, doch wierd hen... door desselfs dienstmaagt... bericht, dat haar Sr. ende Juffr. siek te bedde lagen, doch na binnen geweest zynde heeft deselve uyt de naame van haar... Sr. ende Juffr. hen aangesegd, dat als de... Juffr. Van der Helst selffs quam, zy deselve soude kunnen crygen..." *Arch. gem. Amsterdam, not. D. Stafmaker Varlet n. 4739, fol. 155, 174; dr. A. Bredius in Künstler-Inventare, s. 412 (D).*

(108) 1679, 12 April. BEGRAVEN in de Walen-kerk: „Anna de Pier, wed.e Bartholomeus van der Helst, leyt H no. 19, betaelt *f* 15." *Arch. gem. Amsterdam, Begrafenisreg. Walen-Kerk, DTB 1130; dr. A. Bredius.*

(109) .... VERKLARING ten verzoeke van Pieter de la Croix dat Anna du Pire een welgestelden inboedel heeft nagelaten, en haar zoon met zijn vrouw „in den... vollen boedel syn gekomen en daarin blyven zitten." *Arch. gem. Amsterdam, not. K. Koop van Groen; dr. A. Bredius in Künstler-Inventare, s. 412 (E).*

(110) 1680, 27 Juli. INVENTARIS van alle de naergelatene goederen... van zaliger Anna Dupier... sooals deselve op haer overlyden geweest en bevonden syn; gedaen maecken by Lodewyck van der Helst... omme daeraen syn diverse pretensien, die hy tot lasten van deselve syn moeder zaliger is hebbende, te vinden en verhalen..." *Arch. gem. Amsterdam, not. Th. Pieters; dr. A. Bredius in Künstler-Inventare, s. 413.*

(111) 1680. Schuld aan huur voor het HUIS OP DE NIEUWMARKT (zie n. 92) als dubieuse schuld beschouwd. *Arch. gem. Amsterdam, Grootboek A, fol. 663; dr. A. Bredius (M).*

(112) 1687, 20 Maart. „Geëxamineert synde de Lyste van Oude Schulden, is geresolveert: dat in de Boecken hier ter Thresorie een Reekening van Quade Schulden sal worden geformeert." Onder Huishuur wordt daarbij vermeld: „Bartolomeus van der Elst, per rest van een jaar, van 'T HUIS OP DE NIEUWE MARCT, verschenen May 1666... *f* 75. *Arch. gem. Amsterdam, Resolutiën van Thesaurieren VIII, fol. 26, 27 verso; dr. J. C. Breen.*

AANVULLING.

1653, 1 October. VERSCHULDIGT aan den kunsthandelaar Pieter van Meldert: „Bartholomeus van der Helst... *f* 31:11:0." *Arch. gem. Amsterdam, not. J. de Vos; dr. A. Bredius in Künstler-Inventare, s. 1972.*

III. LODEWYK VAN DER HELST, DE BROEDER VAN DEN SCHILDER

(113) 1632, 8 Mei. ONDERTROUWD: „Lodewyck van der Helst van Haerlem, syreeder, out 22 jaeren, woonende op de Lindegracht, vertoonende acte van vaeders consent ende Cathalina de la Cuillerie, van Wesel, out 27 jaeren, geassisteert met haer moeder Jannetie Brebie, haer moeder, woonende op de Lelygracht." Kantteekening: „Dese persoonen zyn getrouwt de 23 May 1632 door Hans Lambrechtsz, predikant tot Sloten, in zyn plaetse voornoemt." *Arch. gem. Amsterdam, Kerk. int. reg. DTB 439, fol. 35; mr. A. D. de Vries (M).*

1632, 23 Mei. GETROUWD, zie vorig n.

(114) 1634, 28 Augustus. VERKLARING door een „cleermaker... ende Lodewyck van der Helst, syd-reeder, out ontrent 24 jaeren... wonende binnen deser stede (Amsterdam)... ten versoeke van... (een) lintwercker."

Een meisje bij den laatste in dienst, heeft „hen deposanten verthoont... een monster

syde ende... verhaelde dat sy een bultsacke met syde van een West Indies Vaerder gecocht hadde voor 18 schellingen 't pont.
Vraegende... wat deselve syde waerdich was ende waertoe sy die best gebruycken mochte.. (seyde) Lodewyck van der Helst.. dat die syde bequaem was te gebruycken tot naysyde ende sticksyde, ende 't pont alsdan waerdich was 37 schellingen." Enz. *Arch. gem. Amsterdam, not. N. Gsz. Rooleeu, n. 761, fol. 425.*

(115) 1634, 10 December. Gedoopt in de Nieuwe Kerk door dominee Silvius: HENRICK, zoon van Lodowyc van der Helst en Catryna de la Quellery; getuige: Henrick de Haes. *Arch. gem. Amsterdam, Doopreg. Nieuwe Kerk DTB 41, fol. 176.*

(116) 1637, 29 Januari. Gedoopt in de Oude Kerk: BARTELOMEUS, zoon van Lodewyck van der Helst en Catrina la Quellery; getuigen: Giljaem de la Quellery ende Bartelmeus van der Helst. *Arch. gem. Amsterdam, Doopreg. Oude Kerk DTB 7; mr. A. D. de Vries (M).*

(117) 1638, 19 September. Gedoopt in de Nieuwe Kerk door dominee Geldorpius: JANNEKEN, dochter van Lodowyc van der Helst en Catalyn de la Quellery; getuige: Anneken van der Helst. *Arch. gem. Amsterdam, Doopreg. Nieuwe Kerk DTB 42, fol. 51; mr. A. D. de Vries (M).*

(118) 1644, 30 October. Gedoopt in Brazilië: AELTIEN, dochter van Lodewyck van der Helst en Catharina van der Helst; getuigen: Carel Caerelss, Dirck Henricx, Cornelis Lamberts. *Archeologisch en Geographisch Instituut, Fernambuco, Register van de Namen der Kinderen, die alhier opt Reciff en omgelegen plaetsen gedoopt syn, gelyck meede de namen van de Ouders, ende ooc van de getuygen, die over den doop gestaen hebben; uitgegeven door C. J. Wasch in het Algemeen Nederlandsch Familieblad V, 1888, bl. 254.*

(119) 1647, 8 September. Gedoopt in Brazilië: PIETER, zoon van Lodewyck van der Helst en Catharina de la Quelterye; getuigen: Eduwaert Ooms, Abraham Duysentpont, Sara Benooyt. *Arch. en geogr. inst., Fernambuco, Register als voren, in het Algemeen Nederlandsch Familieblad, VI, 1889, bl. 1.*

(120) 1649, 18 April. GETUIGE bij een doop in Brazilie: Lodewyck van der Helst. *Arch. en geogr. inst., Fernambuco, Register als voren in het Algemeen Nederlandsch Familieblad, VI, 1889, bl. 25.*

(121) 1650, 7 Augustus. GETUIGE bij een doop in Brazilië: Catharina van der Helst. *Arch. en geogr. inst. Fernambuco, Register als voren in het Algemeen Nederlandsch Familieblad, VI, 1889, bl. 49.*

(122) 1655, 3 Juli. ONDERTROUWD: „Lodewyck van der Helst, van Haerlem, zy-reder, weduwnaar van Catrina de la Quelleri, woonende in de Catuysers kerckstraet, ende Neeltje Finson, van ter Veer, weduwe van Marten Cornelisse, woonende op de Anjeliersgraft." Kanteekening: „Heeft den 16 Julij 1655 de Weescamer voldaen. Dese persoonen syn tot Slooterdyck door D. Matthias Muesius getrout den 1 Augusti 1655." *Arch. gem. Amsterdam, Kerk. int. reg, DTB 474, fol. 330 verso; mr. A. D. de Vries (M).*

(123) 1655, 16 Juli. „HEEFT Lodewyck van der Elst, van Haerlem, gewesen siecketrooster in Brasiel, bewesen syne twee kinderen Hendrick, out 21, ende Pieter, 8 jaer, daer moeder af was Catharina de Cuillerie, te saemen voor haer moeders erff de helft van soodaenige sevenhondert twee en veertich gulden, als hy ter rest van gagie aen de West-Indische Compagny te goede heeft, die hy alhier sal opbrengen, soo haest deselve by hem ontfangen sullen syn, ende sal etc., onder verband etc., des sal hy etc. ende het behaeche Jannetge Cotermans, de grootmoeder, sonder inventaris te begeren..." *Arch. gem. Amsterdam, Register n. 29 van de Weeskamer, fol. 261 verso; dr. A. Bredius.*

1655, 1 Augustus. GETROUWD, zie n. 122, Kantteekening.

B. GENEALOGISCHE TABELLEN OVER VIER GENERATIES DER FAMILIE VAN DER HELST.

De nummers, tusschen haakjes achter de namen gevoegd, verwijzen naar de vorenstaande documenten, die iets over de genoemde personen vermelden.

TABEL I.

LOWYS JANS (48-49) geh. met Geertruyt Quintyns (7, 48)	CAREL LOWYS (7-15) gehuwd met Lysbeth Isaacks (11, 53)	LYSBETH (1, 49, 51-52) geh. met Jan de Minne (49,51-52)	TRIENTGEN (52)
		JAN (5, 37, 49) gehuwd met Hester Coppens (5)	
		GEERTRUID (1, 49) gehuwd met Adriaen Jans (1, 49)	
	JACOB LOWYS (3, 4, 48)		
	LODEWYK LOWYS (17-48) gehuwd met Aeltgen Bartels (33, 37)	LODEWYK (113-123) gehuwd met (I) Catharina de la Quellerie (113-123) (II) Neeltje Finson (122)	zie Tabel III.
		BARTHOLOMEUS (54-112) gehuwd met Anna du Pire (54-112)	zie Tabel II.
	PIETER LOWYS (48)		
	LYNTGEN LOWYS (48) gehuwd met (I) Hans Hageman (48) (II) Ysbrand Bergum (49)		
	MAYKEN LOWYS (14, 48) gehuwd met Claes Lamberts (14, 48)	MAYCKEN (14, 48)	

OPMERKINGEN. Het staat niet vast, waar Janneken van der Helst, genoemd in Docc. 6, in deze genealogie behoort te worden ondergebracht; zij is er daarom niet in opgenomen. Lyntge Lowys moet, na haar eerste huwelijk met Hans Hageman, hertrouwd zijn met Ysbrand Bergum, zooals uit het volgende blijken kan: Lodewyk Lowys liet vier zoons

en twee dochters na (zie Docc. 48 en Docc. 7, waar Carel Lowys zijn zesde part opeischt, hetgeen er eveneens op wijst dat er zes kinderen zijn geweest). In 1601 was Lyntgen nog met Hans Hageman en Mayken met Claes Lamberts getrouwd (zie Docc. 48). De laatste was in 1605 reeds weduwnaar (zie Docc. 14). Ysbrand Bergum, die in 1608 zich borg stelt voor Lodewyck Lowys (zie de Aanvulling op bl. 138), wordt in 1633 door de kinderen van Carel Lowys hun „aengehuwde oom" genoemd (zie Docc. 49). Vermoedelijk was hij in 1608 reeds met Lyntgen getrouwd.
Het is onzeker of Lodewyk Lowys' „cousin", Jean van der Helst, genoemd in Docc. 37, wel dezelfde is als Jan van der Helst genoemd in Docc. 5 en 49; de eerste behoort wellicht tot een oudere generatie.
Aeltgen Bartels was gehuwd met (I) Jan Henrics, kind Jannetgen (33) en met (II) Lodewyck Lowys, kinderen: Lodewyck en Bartholomeus.
Neeltje Finson was gehuwd met (I) Marten Cornelis (122) en met (II) Lodewyk v. d. Helst.

TABEL II.

BARTHOLOMEUS VAN DER HELST, geboren 1613, overleden 1670.
ANNA DU PIRE, ... geboren 1617, overleden 1679 1).
getrouwd 4 Mei 1636 te Amsterdam in de Nieuwe kerk (55).
Kinderen:

1. BARTHOLOMEUS, gedoopt 31 Januari 1637 in de Nieuwe kerk (56).
2. SUSANNA, . . . gedoopt 19 December 1638 in de Nieuwe kerk (59), getrouwd 29 Februari 1660 met P. de la Croix (82), begraven 22 Mei 1703 in de Walenkerk 2).
3. AELTJE, ... gedoopt 29 November 1640 in de Oude kerk (60).
4. LODEWYK, . . . gedoopt 2 Februari 1642 in de Nieuwe kerk (62), getrouwd Januari 1677 met G. de Haes 3).
5. JOANNES, ... gedoopt 28 Juli 1647 in de Nieuwe kerk (68).

TABEL III.

LODEWYK VAN DER HELST, . . geboren 1610, overleden . . .
(I) CATHARINA DE LA QUELLERIE, geboren 1605, overleden . . .
getrouwd 23 Mei 1632 te Sloten in de kerk (113).
Kinderen:

1. HENDRIK, ... gedoopt 10 December 1634 in de Nieuwe kerk (115).
2. BARTHOLOMEUS, gedoopt 29 Januari 1637 in de Nieuwe kerk (116).
3. JANNEKEN, . . . gedoopt 19 September 1638 in de Nieuwe kerk (117).
4. AELTJE, ... gedoopt 30 October 1644 in Brazilië (118) 4).
5. PIETER, ... gedoopt 8 September 1647 in Brazilië (119).

(II) NEELTJE FINSON, geboren te Veere;
getrouwd 1 Augustus 1655 te Sloterdijk in de kerk (122).

---

1) 1617, 22 October. Gedoopt in de Oude Kerk: ANNA, dochter van Jean du Piere en Susanna van de Venne; getuigen: Melsior Mattysz en Anna du Piere. *Arch. gem. Amsterdam, Doopreg. Oude Kerk, DTB 5.* — 2) Aanteekening van Mr. A. D. de Vries (M).
3) Künstler-Inventare II, s. 417, G-4; hun zoon Lodewyk gedoopt 31 Januari 1680 in de Zuiderkerk. — 4) Reeds in 1640 bevond zich Lodewyk in Brazilië, blijkens een andere aanteekening in het vorengenoemd Register (verg. Docc. 118 en zie Algemeen Nederlandsch Familieblad, V 1888, bl. 171).

C. ONDERTEEKENINGEN VAN LODEWYK LOWYS EN BARTHOLOMEUS VAN DER HELST.

Het schrift kenmerkt niet alleen 's menschen geaardheid, maar het wijzigt zich ook met de in hem gebeurende veranderingen. Wanneer Bartholomeus in 1636 zijn handteekening in het Trouwregister der Nieuwe Kerk plaatst, schrijft hij: Bartel vander helst (afb. no. 7). Het portret der vier Walenregenten van 1637, signeert hij: BM. vander. helst. (afb. no. 8) in groote letters, die de trotsche vreugd doen blijken, waarmede deze eerste groote opdracht hem vervuld

No. 1
1610.
Docc. 20, arch. gem. Haarlem, not. H. Steyn, n. 118, fol. 49.

No. 2
1624.
Docc. 33, arch. gem. Haarlem, not. J. Schoudt n. 124, fol. 165 verso.

No. 3
1627.
Docc. 36, arch. gem. Amsterdam, not. P. Carels n. 721.

No. 4
1627.
Docc. 37, arch. gem. Haarlem, not. J. Schoudt n. 128, fol. 129 verso.

No. 5
1627.
Docc. 38, arch. gem. Haarlem, not. J. Schoudt n. 129, fol. 14.

No. 6
1627.
Docc. 39, arch. gem. Haarlem, not. J. Schoudt n. 129, fol. 102.

heeft; BM is natuurlijk te lezen BartelMeus. 1) Wanneer hij daarna, in den zomer van 1638, bij den notaris een verklaring onderteekent, schrijft hij ook: Bartelmeus vander helst (afb. no. 9), maar in November van hetzelfde jaar, wanneer hij met zijn vrouw hun gemeenschappelijk testament onderschrijft, wordt de handteekening, misschien onder den indruk van het moment, of op verzoek van den notaris, zeer officiëel: Bartholomeus vander helst (afb. no. 10). Na dien tijd schrijft hij meestentijds zijn doopnaam aldus voluit. Bij zijn toenemend succes als schilder wordt hij deftiger en streeft naar een meer preciese naamschrijving dan die eerste,

1) Zie Oud Holland, IV, 1886, bl. 106.

die recht en slecht weergeeft hoe hij genoemd wordt. Maar hij komt nog wel eens in de war; in 1642 schrijft hij onder een notarieele verklaring: Bartholmeus vander helst (afb. no. 12). In het merken zijner schilderijen is hij ook wel eens minder precies. Zijn handteekening wordt aangebracht op een donkere plek ergens aan den rand of in een der hoeken, doorgaans op een balustrade of een zuilvoet, indien hiervoor gelegenheid is, terwijl op zijn groote groepen

No. 7
Docc.
54.

No. 8
CAT.
834.

· B M · vander. helst ·
1637

No. 9
Docc.
57.

No. 10
Docc.
58.

No. 11
CAT.
209.

· B · vnder, helst f
1642

No. 12
Docc.
65.

de signatuur duidelijk zichtbaar onderaan staat. Hij maakt echter nu en dan eigenaardige afkortingen en schrijffouten, in signaturen, die de onvervalschte trekken van zijn schrift vertoonen. Dr. Hofstede de Groot merkte eenzelfde verschijnsel op bij Vrell en Rembrandt. [1]) Zoo is het portret van een heer te Cassel gemerkt: B. vn der helst f 1642 (afb. no. 11); een portret, dat in 1896 te Londen was: B. vander hlst F 1654 (CAT. 719); het portret eener dame, te Weimar: B. vn der helst 1655 f (CAT. 582); het portret eener vrouw te Lyon: B. van der Heslt f 1657 (CAT. 158). Vermoedelijk werden deze signaturen inderhaast aangebracht.

1) Zie Oud Holland XXII, 1904, bl. 33.

D. VERZEN NAAR AANLEIDING VAN DOOR VAN DER HELST GESCHILDERDE PORTRETTEN.

VONDEL'S gedicht (zie bl. 7 en CAT. 86), afgedrukt in De werken van Vondel in verband gebracht met zijn leven en voorzien van verklaring en aanteekeningen door Mr. J. van Lennep. Amsterdam, gebr. Binger, VIII bl. 87, luidt als volgt:

Op Mevrouwe Anna van Hoorn; gemalin van den Heer Cornelis van Vlooswijck, Heere van Vlooswijck, en burgermeester der stadt Amsterdam. Incessu Patuit Dea. — Geen Paris oordeel' wie van dry den prijs zal winnen: Dry Godtheên smilten in dit eenigh schoon ineen. Apelles zat verruckt, hij zou het werck beginnen, Het fier en wijs en schoon, en ieders voeglyckheên. En zwieren naer den eisch in Anna t' zamenvatten: Maar 't scheen dat vrou Natuur hem heimlijck inneblies: Ghy overlaedt uw' geest: dat zwaere werck zal spatten. Ick was in 't scheppen van die schoonheit al te kiesch. Hij maelde, en vreesde 't beelt de leste streeck te geven. Behaeght de schaduw elck, hoe schoon is dan het leven! —

JAN VOS dichtte de volgende verzen, alle afgedrukt in Jan Vos. Alle de gedichten uitgegeven door J. Lescaille, Amsterdam, G. en H. Bosch, 1726, deel I:

Bl. 249-250: Den Eed. Heer Kornelis van Vlooswijk, Heer van Vlooswijk, Diemerbroek, Papenkoop, Burgermeester en Raadt t' Amsterdam. Door B. van der Helst geschildert.

Dus ziet men Vlooswijk, die tot heil der vrije steeden, In 't harrenas te paardt, de vijand spits aanboodt. Wie zucht tot Vrijheid heeft betoont zijn dapperheeden. Een eedelmoedigh hart ontziet noch staal, noch loodt. Nu waakt hij aan het Y, op 't kussen, door zijn raaden. Op zulk een hooftstijl rust het hooft der watersteên. Hij heerst tot troost der goên, en straft tot schrik der quaaden. Zijn grootste zorgen zijn tot welstandt van 't gemeen. Zoo groet hij Prins en Vorst uit naam van Stadt en Staaten. Wie wakker is bewaart het Recht der onderzaaten. —

Ibidem (CAT. 86): Mevrouw Anna van Hoorn, Gemaalin van den Eed. Heer Burgermeester Vlooswijk &c. Door van der Helst geschildert.

Gij maalt vergeefs aan 't hooft der Duitsche zanggodessen. Een schrandre vrouw verduurt de schoonste schilderij. Minerf versiert Atheen door Kunst en Poezij: Maar Anna d' Amstel door haar reeden vol van lessen. Al wat Natuur aan veel vereert, heeft zij alleen. Wie haar wil treffen, moet haar wakker oordeel, zeên, En dichtkunst schilderen. Zoo ziet men meer dan leeden. De wijzen kent men niet dan aan hun schranderheeden.

Bl. 259: Den Eed. Gestr. Heer Frans Banning Kok, Ridder, Heer van Purmerlandt en Ilpendam, Burgermeester en Raadt t' Amsterdam. Door van der Helst geschildert:

Dit is van Purmerlandt, een van de Hooftpilaaren Daar 't Raadthuis vast op staat: zijn ongekrenkte moedt Laat zich niet aan het Y, door woest geweldt, vervaaren Een die de Vrijheidt mint ontziet geen hartebloedt. Zijn trouw verstrekt een schildt voor 't oog der watersteeden. Geen starker wallen dan de trouw der Overheeden. —

Bl. 260 (vergelijk CAT. 6-13): Venus door van der Helst geschildert:

Dus ziet men Venus, d' eelst der eelste hooftgodinnen. Zij pronkt met d' appel, die zij door haar glans verkreeg. De Schoonheid heeft de macht om alles t' overwinnen. Nu biedt zij 't blinkendt ooft, daar zij ten top door steeg, Aan van der Helst. Waarom? als d' allereelst in 't maalen. Wie dat zijn verf bezieldt behoort met goudt te praalen. —

Bl. 263: Den Eed. Heer Albert Pater, Burgermeester en Raadt t' Amsterdam. Door van der Helst geschildert.

Dus ziet men Pater, die hier standt hiel op de wallen, Toen 't brullende Geweldt in Amstellandt verscheen. Het zijn geen dappre, die met veederbossen brallen. Maar die in noodt het zwaardt aangorden voor 't gemeen. Nu strijdt hij door zijn raadt tot heil der burgerije.

Geen grooter roem dan 't Recht der Steeden te bevrije. —
Bl. 264 (vergelijk CAT. 164 en 166): Den Eed. Heer Kornelis Witsen, Burgermeester en Raadt t' Amsterdam &c. Door van der Helst geschildert:
Dus maalt men Witsens beeldt, vol geest en dapperheeden. Zoo ziet men Grieks vernuft en Roomsche moedigheidt. Door zulk een dubble kracht bewaart men volk en Steeden. Wie 't algemeen bestiert eist moedt en wijs beleidt: Zoo gijpt men niet in weeldt, noch strandt in tegenspoede. De Wakkerheidt van Wits helpt landt en zee behoede. —
Bl. 273: Den Eed. Heer Jakob Fransz. Hinloopen, Scheepen t' Amsterdam: nu Kastelein van Purmerent, &c. Door van der Helst geschildert.
Hier ziet men d' omtrek van een imborst braaf van aart: Deez' toont zich overal met moedigheidt gepaart. Waar deez' bezonder zijn, hier zijn z' ineen geslooten. Dit zijn de pijlen die zijn Egaas hart doorschooten. —
Bl. 296: Den Eed, Heer Jan van de Pol, Burgermeester en Raadt, t' Amsterdam. Door van der Helst geschildert:
Dus ziet men Pol, die burg der trouwe burgerije, Die raadt geeft op zijn tijd en standt houdt in gevaar. Zoo plag zijn vaader voor het burgerrecht te strije'; Want deugdt ontziet noch nijdt, noch gal van lasteraar. Hadt Roomen, bij August, de Pollen tot een wapen. Het Y durft op de zorg der Pollen veiligh slaapen. —
Ibidem (CAT. 72): Mevrouw Duifje van Gerven, Gemaalin van den Eed. Heer Burgermeester Pol, &c.
Dus pronkt van Gerven's glans, als 't lichaam zal verdwijnen. Maar zoo de verf verdwijnt, behoudt haar deugdt noch standt. De deugden blinken als de zon geen meer zal schijnen. Zoo wist zij 't hart van Pol schoon hij de huwlijksbandt Altoos ontworstelt was, tot liefde te verplichten. De deugdt en schoonheidt zijn twee scherpe minneschichten. —
Bl. 308 (CAT. 120): Op d' Afbeelding van Mejuffer Konstancy Reinst, Door van der Helst geschildert: aan denzelfde.
Op Duitsche Appelles, op, verschijn met puik van verve': Want Reinst verwacht u om te leeven op 't panneel. Een geestig ommetrek vereist een wis penseel. Natuur vertoont in haar vrou Venus en Minerve. Zoo ziet men glans en geest, dat zelde beurt, gepaart. Hoe: is dit leeven? neen: want Reinst, heel braaf van aart, Vertoont zich hier van verf, ô loffelijk vermoogen! Wie 't oog door verf bedriegt heeft eerelijk bedroogen. —
Bl. 338 (CAT. 836): Korporaalschap van den Eed. Heer Cornelis Witsen &c. (dat is de Schuttersmaaltijd van 1648).
Belloone walgt van bloedt, en Mars vervloekt het daavren Van 't zwangere meetaal; het zwaard bemint de scheê: Dies biedt de dappre Wits aan d' eedele van Waavren, Op 't eeuwige verbondt, de hooren van de Vreê. Zoo vlecht de strijdbre Leeuw zijn lauwren met olijven. Wie dat de vreê bevecht begeert ook vrij te blijven. —
H. J. WATERLOOS maakte het volgende gedicht, afgedrukt in „Hollantsche Parnas" of verscheide Gedichten, gerijmt door J. Westerbaen, J. v. Vondel, J. Vos, G. Brant, R. Anslo en andere voornaamste Dichters onzer eeuwe, door T. v. Domselaar verzamelt. Amsterdam. J. Lescaille 1660, bl. 407 (CAT. 88):
Op d' Afbeelding van den Ed. Heer Joan Huidekooper, Ridder, Heer van Maarseveen, Neerdijk, Burgermeester, en Raadt der Stadt Amsterdam, &c.
Zo maalde van der Helst den Ridder Maarseveen, Die door zijn dapperheit het recht der vrije Staaten Behandhaaft, en beschermt, ten beste van 't gemeen. Op zulken Burghervoocht mag zich den Staat verlaaten In oorlogh, en in pais. Zijn wakkerheit, en trouw, Aan 't Kuerhof Brandenborgh, en 't Vaderlant beweezen, Die stutten 't metselwerk van 't vaste staatsghebouw. Die deught vereewight ons zijn Ridderlijke weezen. —
C. DE BIE bazuinde aldus den roem van den meester uit, in het „Het Gulden Cabinet van de Edel Vrij Schilder Const... door: Corn: de Bie Nots. tot Lier. Antwerpen. Jan Meyssens 1661", bl. 283:

Bartholomeus van der Elst, schilder van Haerlem, Anno 1613.
Hoe maeckt de rasse Faem nu soo veel hel gheschreeuw, En roempt op al de Const des Vredens gulden eeuw Als Van der Elst beleeft, die door sijn wetentheyt, De crachten van Pictuer door sijnen gheest verbreijt: Die met sijn levens schijn (soo langh de werelt staet) Schier maecken can door Const dat noyt den mensch vergaet Uyt 't menschelijck ghedacht, wanneer hij op paneel In 't leven schijnt te sijn door cloeckheit van Pinceel, Waermed' dat Van der Elst sijn Faem beglori-rijckt, Soo als genochsaem aen sijn edel wercken blijckt, Die menich Princen oogh geest vlammich locken can, Soo dat sijn weerdicheyt is kenbaer alle man. —

REGISTER DER NAMEN VAN PERSONEN EN PLAATSEN IN DE HOOFDSTUKKEN I—V GENOEMD [1])

[1]) Dus niet van die namen, welke in VI, Bijlagen, voorkomen.

VERBETERINGEN.

Bl. 9: *niet* Charles le Brun is de auteur van de „Galerie des Peintres hollandais, flamands et allemands"; bedoeld is J. P. B. Lebrun.

Bl. 16: de echtgenoot van Aeltje Bartels heette Jan Henrics, zonder meer, en *niet* Haen, welk woord door een onjuiste lezing is ontstaan.

Bl. 76: *niet* G., maar J. Duchesne is de auteur van „Musée de peinture et de sculpture".

Bl. 111, noot 3: *lees* Elseviers Maandschrift XXII, 1901 en niet 1907; de besproken schilderij is CAT. 870.

Bl. 131: de herkomst van Docc. 17 is: Haarlem, not. W. van Trier n. 77.

Bl. 129: de herkomst van Docc. 3 is: Haarlem, not. H. Steyn n. 118, en *niet* 181.

Bl. 134: de herkomst van Docc. 42 is: Haarlem, not. J. Schoudt n. 131, en *niet* 121.

Bl. 145: de lijstenmaker in Docc. 106 genoemd is Harmen Doomer en *niet* Lambert.

Bl. 150, op den laatsten regel: *lees* Lowys Jans *in plaats* van Lodewijk Lowys.

STELLINGEN.

I. De compositie van de Amsterdamsche Schuttersstukken wordt beheerscht door de plaats, waarvoor zij bestemd waren.

II. In de schuttersstukken, ter herinnering aan de komst van Maria de Medici in 1638 te Amsterdam, voor de nieuwe zaal van den Kloveniersdoelen geschilderd, zijn de corporaelschappen afgebeeld bij de plaats waar zij moesten samenkomen.

III. Rembrandt's Schuttersoptocht van 1642 stelt een reëel gebeuren voor, dat de schilder in het voorhuis van den Kloveniersdoelen mede beleefd heeft. Het invallen van het licht en de werking ervan op de figuren, de beweging van de groep, de voorstelling van de ruimte, die haar omgeeft, gaan onmiddellijk terug tot indrukken, die hij daar ontving.

IV. Een — zij het niet geheel nauwkeurige — afbeelding van de gave compositie van Rembrandt's Schuttersoptocht is in de copie, die Gerrit Lundens ervan schilderde, bewaard.

V. Tot de compositie van den Schuttersmaaltijd van Van der Helst behoort de onderkant van den middendorpel in het venster, zooals de copie, die H. W. Couwenberg ervan teekende, deze vertoont.

VI. De teekening uit de Frankische School, afgebeeld in: K. Woerrmann. Handzeichnungen Alter Meister im Königlichen Kupferstichkabinett zu Dresden III, Tafel 14, is van de hand van Jacob Binck.

VII. Terecht heeft Ad. Mulder aangetoond (Bulletin van den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond 1e Serie V, bl. 58) dat de bewering van Frans van Mieris, als zou bij de Sint-Pieterskerk te Leiden oudtijds een toren op de snijding van schip en transept hebben gestaan, ongegrond is.

VIII. Het betoog van Allan Marquand (in: Art and Archaeology I 1914) over de toeschrijving van de terra-cotta groep van Sint-Elisabeth en Maria, in San Giovanni fuorcivitas te Pistoia, aan Luca della Robbia, is overtuigend.

IX. H. Wölfflin's poging (in: Kunstgeschichtliche Grundbegriffe, 1915) om bij kunstwerken stilistische normen te vinden, welke aan den vorm eigen zou-

den zijn, onafhankelijk van hun geestelijken inhoud, is te veroordeelen, daar vorm en inhoud niet te scheiden zijn.

X. Ten onrechte meent L. Gillet (in: Revue des deux mondes 1921, 15 Februari), dat het oordeel van H. G. Wells over Napoleon (in: The Outline of History, XXXVIII) uitsluitend het gevolg is van een zuiver Engelsch standpunt en van de pacifistische strekkingen van den schrijver.

XI. Op onvoldoenden grond tracht Dr. J. A. N. Knuttel (in: Tijdschrift voor Nederlandsche Taal- en Letterkunde, dl. 35, 1916) de gelijkstelling van de dichteres Hadewych met de kettersche Heylwich Blommardinne te bewijzen.

XII. Dr. A. Timmermans (in: de Nieuwe Gids 1915) doet in zijn weerlegging van de verklaring, die Dr. A. C. J. A. Greebe van Jacques Perk's Mathildecyclus heeft gegeven, aan de beteekenis van den dichter tekort.

XIII. Ten onrechte gist Verdam, Middelnederlandsch Woordenboek VII 2367, sub voce stuck, dat de volgende plaats uit O. K. van Delft II 25, 12: „dat niemandt en schiet in die drie langhe stucken in den doel, dan mit grote windaesboghen", bij: 18) stuk geschut, behoort.

De beteekenis is hier de, hoofdzakelijk door Verdam onder 4) behandelde, van afgepaalde ruimte, waarnaast ook stec kan worden vermeld, en duidt in het bizonder de ruimte aan, bestemd voor de schietbanen of de schiethuizen.

XIV. De vertaling bij R. Hoecker. Das Lehrgedicht des Karel van Mander, Haag, 1916 (Quellenstudieën zur Holländischen Kunstgeschichte VIII) is op vele plaatsen onjuist:

Bl. 54, II strofe 1, „Houdt alle Consten in matighe stringhen", is vertaald: hält alle Künste sanft umschlungen; matighe stringhen beteekent echter: banden van maat en orde.

Bl. 80, III strofe 17, „ . . . vry zijn van alle limmer", is vertaald: von allen Gliedern unbedeckt sein; limmer (lemmer) is gelijk belemmering.

Bl. 104, V strofe 27, „ . . . van hun velum, oft alsulck een glose", is vertaald: von ihrem Velum oder diesem Schleier. Glose, voorwendsel, schoone schijn, nadert hier reeds de beteekenis van glosse, malligheid.

Bl. 110, V strofe 39, beteekent „eenvloedich" niet: einfach, maar: in een zelfde richting gaand.

Bl. 134, VI strofe 3, wordt „Van zijn ghewondt Wijf ende zijnen siecken", vertaald: so in seiner verwundeten Frau und seinem Kranken, lees echter: in seiner verwundeten und kranken Frau.

XV. Bredero, Spaansche Brabander 2050 (uitgegeven door Nauta) „wel vast ghestelt", beteekent: vast van teekening en compositie.

XVI. Þiðrikssaga af Berns (uitgaaf van het Samfund) bl. 142: „Moðir min er dottir Niðungs konungs, er raeðr firir iutlandi"; lees: reð in plaats van raeðr.